الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
- جامعة الجزائر -

كلية الآداب و اللغات   قسم اللغة العربية و آدابها

النسق الإيديولوجي و بنية الخطاب الروائي

دراسة سوسيوبنائية لرواية ✵ذاكرة الجسد✵
للروائية : أحلام مستغانمي

مذكرة مقدّمة لنيل شهادة الماجستير في اللغة العربية و آدابها
تخصّص : تحليل الخطاب

إعداد الطالب :   إشراف الدكتور :
سليم بركان   عبد الحميد بورايو

اللجنة المناقشة :
أ.د. :   (مقررا)
أ.د. :
أ.د. :

السنة الجامعية :
2003-2004

المقدمة

يعد النص السردي من أكثر النصوص الأدبية الروائية استحضارا للمعالم التاريخية و للمظاهر الاجتماعية ، و للأنساق الفكرية الإيديولوجية ، تقدم للقارئ وفق رسالة فكرية أدبية تعتمد التشكيل السردي الفني المبني على عناصر متباينة ؛ من بناء لغوي و زمني و مكاني ، هدفها ضمان مقروئيتها و خلق متعة جمالية لمتلقيها . كل هذه الاعتبارات و غيرها جعلت النص الروائي يتميز عن باقي الأجناس الأدبية الأخرى ، كونه يرتبط أشد الارتباط بالحياة المجتمعية ، هذا ما يخلق له إمكانية تصوير الواقع الكائن و الواقع الممكن ضمن السيرورة التاريخية للمجتمع ، لهذه الأهمية حظي النص الروائي بمكانة هامة ضمن الحركة الأدبية المعاصرة ، باعتباره الديوان الثاني للمجتمع و للجمالية السردية الفنية التي يتمتع بها و يمتع بها قراءه ، على هذا الأساس كان اختيارنا لهذا الجنس السردي ، بوصفه الشكل الأنسب الذي يتلاءم مع تصورنا المنهجي في التحليل ، وفق الإجراء السوسيوبنائي ، ذلك أن النص الروائي حامل لأنساق فكرية و إيديولوجية ، و ما إلى ذلك من مضامين اجتماعية و سياسية ، و بالتالي معانقة الحقول السوسيوثقافية و التاريخية التي تتمفصل على مستوى البنيات النصية الناقلة للخطاب ، بوصفه ردة فعل أو "رؤية للعالم" على حد تعبير "لوسيان غولدمان" .

تناولت بالدراسة موضوعا تقاسمته مدارس عدة ؛ فلسفية و اجتماعية و بنيوية ، معنونا بـ :"**النسق الإيديولوجي و بنية الخطاب الروائي** – دراسة سوسيوبنائية لرواية "ذاكرة الجسد" " للروائية "**أحلام مستغانمي**" ، و الذي يعبر حسب اعتقادي عن بعض القضايا السوسيوتاريخية و المظاهر السوسيوفكرية ، و بالتالي فإن هذه الدراسة تتمحور حول تحليل طبيعة العلاقة بين الأبنية الفكرية الإنسانية و كيفية تمثّلها و حضورها على مستوى البنيات السردية الناقلة للخطاب في النص ، و من ثمّ استقراء بعض الأنساق الإيديولوجية المختلفة و المتمفصلة في ثنايا الخطاب الروائي بالاعتماد على تشخيص البنية التركيبية الاجتماعية الجزائرية ، بوصفها مرجعية دلالية تساهم في خلق مجال لتأويل نص رواية "ذاكرة الجسد" .

هدفنا من هذه الدراسة هو البحث عن العلاقة الجدلية بين النسق الداخلي و السياق الخارجي للنص الروائي ، بمعنى النظر في كيفية تمثّل الأبنية اللغوية للأنساق الفكرية الإيديولوجية

المتمثلة في النص ؛ أي البحث عن تلك المرجعيات الخارجية التي تساعدنا على إعطاء دلالة و معنى للنص الروائي من جهة ، و من جهة أخرى تحليل الأنساق النصية الداخلية التي تحمل دلالة فكرية إيديولوجية يحاول النص بثّها للمتلقي ، هذا ما يجعلنا نعتقد بأن هذه العلاقة اكتنفها كثير من الغموض و اللبس ، و حتى الاختلاف في أحايين كثيرة ، ذلك أن بعض الدارسين اعتمدوا في التحليل على تشخيص الأنساق الخارجية ، باعتبارها مرجعيات دلالية نهائية تكفي لإعطاء معنى نهائيا للنص الأدبي الروائي ، و بالمقابل اعتمد آخرون في التحليل على العناصر النصية الداخلية باعتبارها حاملة لدلالة و مكتفية بذاتها ، هذا من جهة ، و من جهة أخرى حين نوظف بعض المصطلحات "كالإيديولوجيا" ، و ننقلها من حقلها السياسي إلى الحقل الأدبي كعنصر مرجعي تأويلي ؛ فمصطلح "إيديولوجيا" - و ما يثيره من ردود فعل – يكتنفه كثير من الغموض و اللبس و حتى الاختلاف في المفهوم و المدلول لدى الدارسين المنشغلين به في حقل الدراسات النقدية الأدبية ، فالبعض يذهب إلى تصنيفه على أنه مجمل المضامين الفكرية التي يعبر عنها النص الروائي و بصلة هذا الأخير بالتوجه السياسي للمؤلف ، و من ثمة تكون عملية تصنيف المؤلف وفق ما يعلنه من مواقف و آراء في عمله الروائي ، بالإضافة إلى أن مصطلح "أدلوجة" - على حد تعبير "عبد الله العروي" – صار سمة تسمى بميسمها الأعمال الأدبية ، خاصة منها الروائية ، لتصبح بعد ذلك العديد من الأعمال الروائية عند بعض النقاد مرادفا لأعمال روائية إيديولوجية تطرح قضايا سياسية بصورة مكثفة و واضحة.

لعلّ هذا التصنيف بين النصوص الروائية هو الذي حفّزني القيام بهذه الدراسة ، لأستكشف بعض الأسباب و المسببات التي بموجبها يصبح النص الروائي ؛ إما عملا أدبيا فنيا خاليا من الحضور الإيديولوجي للمؤلّف ، أو يصبح النص الروائي بيانا إيديولوجيا منتميا لفئة ما في المجتمع و على هذا الأساس تكون إشكالية البحث الأساسية وفق هذا الطرح : هل هناك حقيقة نصوص روائية تستبعد حضور الأنساق الإيديولوجية فيها ؟ ، و إذا كان النص الروائي يتمثل هذه الأنساق الإيديولوجية فما هي غايته من ذلك ؟ و ما هي الفجوات و المساحات التي تتموقع فيها هذه الأنساق الإيديولوجية في النص الروائي ؟ بمعنى هل عملية استنطاق النص الروائي تعتمد على تحليل المستويات الداخل نصية أم أنها تعتمد على المستويات الخارج نصية فقط ؟ أم بالاعتماد على هذين المستويين في عملية قراءة و تأويل النص الروائي ؟ .

للإجابة عن هذه التساؤلات و غيرها ، فضلت القيام بدراسة تحليلية تطبيقية على مدونة سردية - ذاكرة الجسد - ، لكي يتسنى لي التأكد من صحة تمثل المقولات النظرية و المنهجية التي أفرزتها الساحة النقدية المعاصرة في تحليل الخطاب الروائي ، بمعنى آخر ، محاولة استخلاص العلاقة بين التنظير و التطبيق ، محاولا قدر الإمكان التمسك بالموضوعية العلمية ، و بشروط التصور المنهجي الذي اعتمدته في التحليل ، و بذلك يتحقق أفق البحث الذي يسعى إلى تحليل العلاقة بين النسق الإيديولوجي و تمثله في النص الروائي. لقد وقع اختياري – كما قلت – على نص رواية "ذاكرة الجسد" كنموذج للدراسة و التحليل ؛ لأنني أعتقد أن هذا النص يعبر عن واقع المجتمع الجزائري في تركيباته الاجتماعية و السياسية و الفكرية و الاقتصادية ، خاصة في فترة تصدعاته و صراعاته و انكساراته ، بدءا بمرحلة ما قبل الثورة وصولا إلى ما أفرزته هذه الفترة بعد الاستقلال ، كما لا أنفي من أن اختياري لهذا الموضوع جاء مرتبطا بقناعة ذاتية لأهمية التمفصل و الحضور الإيديولوجي ضمن التشكيل السردي للنص الروائي ؛ أي أن اختياري نابع أساسا من خصوصية القراءة و الكتابة ، ذلك أنّ قراءة نص رواية "ذاكرة الجسد" معناه لذّة و احتواء خاص للذات و تعرية لها في مجمل تناقضاتها الإيديولوجية و العاطفية و حتى العقدية ، و ما زاد في اهتمامي و تحمسي أكثر لهذا الموضوع ، هو الكشف عن بعض الجوانب النقدية غير المطروقة أو التي أُثِريت بطريقة سطحية محتشمة تنقص من قيمة الدراسة النقدية في مجال النقد السوسيولوجي ، و كذا رغبتي الجامحة في دراسة أهم الموضوعات التي تتعلق بالدراسات السوسيونقدية المعاصرة ،ِلما رأيته من حاجة ماسة تمليها طبيعة المقاربات السوسيوبنائية للنصوص الروائية المعاصرة ، بمعنى أنني أردت البحث في موضوع يلبي هذه الرغبة و يستجيب لها.

أما الأسباب الموضوعية فهي مرتبطة أساسا بقيمة الموضوع العلمية و المعرفية ، خاصة في إضاءة بعض الخصوصيات و الخلفيات النظرية و المعرفية في حقل الدراسات السوسيولوجية الأدبية ِلما يتيحه من أدوات و إجراءات تكفي الدارس المحلل البحث في استراتيجية الحضور الإيديولوجي في النص الروائي الجزائري ، و من ثمّ الكشف عن فنية النص من خلال تشكيله السردي و اللغوي و الفكري ، إضافة إلى النظر في الرصيد المعرفي و الثقافي الذي قدمه الخطاب الروائي الجزائري المعاصر ، بغية بلوغ بعض الأهداف التي أردت الوصول إليها من خلال هذا البحث .

اهتديت بعد ذلك إلى رسم الشكل النهائي لموضوع هذا البحث ، باعتباره موضوعا حداثيا يحاول أن يوحد بين مختلف الاتجاهات النقدية السوسيولوجية ، التي حاولت أن تدرس الظاهرة

الأدبية بدءا بجزئياتها إلى كلياتها ، و التي تميزت – أيضا – بتجميع المقاربات النفسية و الاجتماعية المنصبة من قبل في دراسة و تحليل الأعمال الأدبية الروائية ، و على هذا الأساس اهتمت النظرية السوسيولوجية بجميع جوانب الظاهرة الأدبية ، بتركيزها في التحليل على المستويين الداخلي و الخارجي ، و هذا ما اعتمدته البنيوية التكوينية في تحليلها للنصوص الروائية .

أما فيما يخص المنهج المتبع في هذه الدراسة ، فهو المنهج "السوسيوبنائي" ، إذ أن تحليل النصوص الروائية وفق هذا التصور تفترض قراءة من أجل البناء على حد تعبير "تودوروف" ، كما أنّ تطعيم المنهج البنيوي بآليات التحليل الاجتماعي يفتح لنا المجال أكثر للإحاطة بالنص الأدبي من جانبيه الداخلي و الخارجي ، و من ثمّ تحديد جمالية البناء الروائي.

لعلّ من أهم الصعوبات التي واجهتني في إنجاز هذا البحث ، هي تلك الاستعمالات المختلفة للمصطلح الواحد ، كمفهوم الإيديولوجيا ، الذي تتسع مجالات استعماله المعرفية المختلفة و ذلك راجع لثراء المصطلح و إمكانية تأقلمه مع كثير من الجوانب المعرفية النقدية ، فنتج عن ذلك اضطراب في ضبط المصطلح نتيجة - كما قلت - للكم الهائل من الاستعمالات المفهومية لهذا المصطلح ، فصار مصطلح "الإيديولوجيا" يوظّف و يستعمل لدى كثير من الدارسين دون اتفاق حاصل على مفهوم قار و واحد ، لعلّ هذا التنوع في الاستعمال انعكس بدوره على الدراسات النقدية الأدبية التي تناولت النصوص الأدبية من هذا المنظور . من خلال هذه الاختلافات في المفاهيم حاولت البحث وفق رؤية منهجية تمكّنت من خلالها الوقوف على واحدة من هذه المفاهيم ثم معاينة العلاقة بين الإيديولوجيا و بنية الملفوظ الروائي في النص ، فاحتكمت إلى الدراسة التي قام بها "عمار بلحسن" في مؤلّفه : "الأدب و الإيديولوجيا" ، إضافة إلى بعض الدراسات في هذا المجال كالتي اعتمدها "حميد لحميداني" في مؤلّفه :" النقد الروائي و الإيديولوجيا" ، كمنطلق أولي في تحديد كُنه طبيعة هذه العلاقة ، ثمّ قمت باستثمار إجراءات التحليل السوسيونصي الغولدماني الذي أعاد بلورة تصورات البنيويين الفرنسيين ، بتطعيمها بمنهجية التحليل الاجتماعي ، و مثّلها في منهجه الموسوم بـ "البنيوية التكوينية La structure Génétique " ، كما اعتمدت على تصورات "ميخائيل باختين" النقدية و المجسدة في بعض مؤلّفاته : "الماركسية و فلسفة اللغة" و "شعرية دوستويفسكي" ، فعملية تحليل النص الروائي وفق التصور الباختيني تعتمد التحليل الداخلي للنص ، دون الاعتماد على الوسائط الخارجية التكوينية له ، ذلك أنّ "باختين" ينطلق من تصور نقدي مؤداه أنّ بناء النصوص الأدبية الروائية بناء اجتماعي ، تمثّله اللغة في المقام الأول

باعتبارها ظاهرة اجتماعية ، و بالتالي فإن التركيز في التحليل وفق هذا التصور يعتمد على تحديد البنيات السردية الناقلة للخطاب ، و في كيفية إنتاجها لدلالة الخطاب في النص الأدبي الروائي.

إنّ ما دفعني - كما قلت - إلى الاستعانة بإنجازات الألسنيين و البنيويين الماركسيين ، هو النظر في كيفية تجلي النص عبر الخطاب ، و كذا في التقسيمات المختلفة للسرد إلى : قصة و خطاب ، أو متن حكائي و مبنى حكائي ، و ما تبعه من تقسيم لبنيات النص من زمن و مكان و صيغة ، فباستفادتي من هذه المقولات النظرية البنيوية و تطعيمها بآليات التحليل الاجتماعي و الابتعاد في الوقت نفسه عن تلك المقاربات البنيوية الصرفة من جهة ، و عن تلك القراءات السريعة للمضمون الاجتماعي من جهة أخرى ، فقد سعيت إلى تجاوز هذه النقائص بمحاولة ممكنة و محتملة في مقاربة و تحليل نص رواية "ذاكرة الجسد" تحليلا "سوسيوبنائيا" .

و لأتمكن من الإلمام بموضوع البحث بجانبيه النظري و التطبيقي ، اعتمدت على بعض المصادر و المراجع ، التي ارتأيت أنها أساسية و ضرورية ، و تصب مباشرة في موضوع هذا البحث حيث تمكّنت في ضوء مطالعة بعض الكتب و المخطوطات و المجلات و المقالات الأدبية النقدية التي لها علاقة بموضوع البحث من رسم خطة هذا البحث المتمثلة في :

المدخل : تناولت فيه إشكالية المصطلح بين "النسق" و "الإيديولوجيا" ، متتبعا في ذلك مفهوم النسق عند الألسنيين ، و بعض المفاهيم الفلسفية و السوسيولوجية ، و الماركسية لمدلول مصطلح "إيديولوجيا" ، كما عاينت الكيفية التي انتقل بها المصطلح إلى مجال الدراسات الأدبية النقدية ، باعتبار أن الإيديولجية مكون سيميولوجي في النص لدى الألسنيين ، و "وعي زائف" عند الماركسيين ، و "رؤية للعالم" لدى السوسيولوجيين ، ثم استعرضت أهم التقسيمات المفهومية التي طرحها "عبد الله العروي" في مؤلّفه "مفهوم الإيديولوجيا" . هذه أهم الأطر النظرية المصطلحية التي تتبعتها في مدخل هذا البحث.

أما **الفصل الأول** فقد تناولت فيه بالدراسة الجانب النظري لعلاقة الإيديولوجية بالنص الروائي من زاوية مفكري النقد الجدلي ، و من نظرة نقاد سوسيولوجيا الرواية ، و كذا رؤية مفكري السوسيونصية . أما في الجانب التطبيقي ، فقد حاولت تحديد بعض التمثلات للأنساق الإيديولوجية في نص رواية "ذاكرة الجسد" ، و ذلك بالاعتماد على تشخيص الملفوظات الروائية ، بدءا من خطاب السارد و الشخصيات ، وصولا إلى تحديد آليات البناء الفكري في الرواية.

أما **الفصل الثاني** ، فقد تطرقت فيه بالتحليل لدلالة الفكرة في الخطاب الروائي ؛ أي محاولة تحديد الحقل الدلالي لبناء الفكرة و حضورها في النص ، باعتبارها دلائلية إيديولوجية متمفصلة في ثنايا النص الروائي ، كما حددت أصناف الوعي عبر نص الرواية ، باعتباره مكونا دلاليا للخطاب يعمل على تثبيت الفكرة "الذات" أو "الموضوع" في الخطاب الروائي ، و هذا اعتمادا على التصنيفات التي أقرها "غولدمان" حول أشكال الوعي ، و كذا على تصورات "باختين" في هذا الحقل ، في تمييزه بين الفكرة "الذات" ، و الفكرة "الموضوع" ، ليتسنى لي تحديد دلالة فكرة الراوي من خلال النص ، و دلالة فكرة البطل من خلال الخطاب ، و بالتالي تحديد أطر دلالة الفكرة و جماليتها في النص الروائي ، كما استعنت بالرصيد النقدي الغريماسي في تمثّلي للنموذج العاملي في دراسة بنية الفواعل في الرواية ، و لمعرفة كيفية تشكّل الأنساق الإيديولوجية في النص من خلال الوظائف العاملية الموزعة على مستوى نص الرواية.

أما **الفصل الثالث** ، فقد تناولت بالبحث فيه عن الدلالة الإيديولوجية التي يحملها المكان و الزمن في النص الروائي ، متتبعا في ذلك مفهومي "الفضاء" و "الزمن" من زوايا نظر مختلفة فتناولت في القسم الأول من هذا الفصل دراسة البنية الدلالية للفضاء في نص الرواية ؛ أي البحث في كيفية حضور الأنساق الإيديولوجية ضمن الفضاء السوسيونفسي و الجغرافي في النص. أما في القسم الثاني ، فتناولت فيه دراسة البنية الدلالية للزمن في نص الرواية ؛ بمعنى تحديد الدلالة الإيديولوجية التي يحملها التشكيل الزمني في نص الرواية ؛ من زمن تاريخي و سوسيونفسي.

أما **الخاتمة** فكانت حوصلة لأهم الجوانب النظرية و المنهجية التي وردت في البحث موصولة بأهم النتائج و الملاحظات التي توصلت إليها .

على العموم هذه هي أهم الأطر النظرية و الإجراءات المتهجية التي تصورتها في إنجاز هذا البحث ، الذي يعد محاولة ضمن المحاولات السابقة.

و لا يسعني في الأخير إلا أن أتقدم بجزيل الشكر و الامتنان للدكتور المشرف "عبد الحميد بورايو" ، الذي لم يبخل عني بتوجيهاته القيمة ، و لا بما احتجته من مراجع في إنجاز هذا البحث. كما أتقدم بجزيل الشكر إلى قسم اللغة العربية و آدابها - جامعة الجزائر - ، الذي منحني فرصة البحث و الإطلاع ، و إلى جميع الأساتذة الأفاضل الذين استفدت من توجيهاتهم و إرشاداتهم العلمية القيمة ، و أخص بالذكر الدكتور "عبد القادر بوزيدة".

المدخل

• المدخل :

يصور الأدب الحياة الإنسانية عامة ، و الحياة الاجتماعية على الخصوص ، كما يعكس تطور النشاط الفكري و المعرفي للمجتمع ، و لأن الأدب شديد الصلة بالمجتمع ، فهو يعبر عن بنى فكرية و اجتماعية و اقتصادية تفسر من خلالها أفراد الجماعة عن سر وجودها الفكري و المادي و كما أن الصراع بشتى أشكاله و أنواعه مشروع في المجتمع ، فكذلك الكتابة الأدبية لها مشروعية التعبير عن هذا الصراع الاجتماعي ، معتمدة في ذلك على طريقة فنية أدبية لتخلق ما يسمى بمجتمع النص ، و كنتيجة لهذه العلاقة الوطيدة التي نشأت بين الأدب و المجتمع ، ظهرت عدة اتجاهات و مدارس نقدية تنادي باجتماعية الأدب ، و التي أقرت على ضرورة تأويل و تفسير

النص الأدبي الروائي ، على أنه ظاهرة اجتماعية قبل كل شيء ، هذا ما يجعلنا نعتقد بأن النص الروائي على الخصوص منتجا لأنساق إيديولوجية أو "أنساق شارحة Parasystème "[1] للظاهرة الأدبية ، هذا ما يتطلب منا توضيحا لكيفية تمثّل هذه الأنساق في النص ، و كذا ضبطا لمفهومي مصطلح "النسق Le système" و "الإيديولوجيا Idéologie" ، كإجراء أوليّ ، و من ثمّ تتبع الاستعمالات المفهومية و المصطلحية المختلفة التي يحملها مصطلح "إيديولوجيا" ، و الكشف عن العلاقة التي تربطه بالنظام الفكري الإنساني ، و نظرا للتنوع و التعدد المصطلحي ، بات من الضروري وضع إطار دلالي لهذا المصطلح ، و للعلاقة التي تربطه بالنص الروائي ، و الذي يسمح لنا بتحديد ماهية النسق الإيديولوجي ، وفق أبعاده الفلسفية و الاجتماعية و الأدبية.

لقد شكّلت قضية النسق – كمصطلح - جزءا مهما من أعمال "فردينوند سوسير" (Ferdinand De Saussure) اللغوية (نظرية النسق اللغوي) ، التي يرى فيها أن النسق هو :"تلك العناصر اللسانية التي تكتسب قيمتها بعلاقاتها فيما بينها ، لا مستقلة عن بعضها ..."[2] معنى هذا أن العناصر اللسانية التي تكون الخطاب هي في علاقات تجاور و انسجام و تماسك ، لكي تعطي دلالتها المقصودة و المتميزة في النص ، هذه الدلالة المقصودة التي نعتقد أنها محملة بشحونة إيديولوجية من أجل استكمال معنى الخطاب الكامل ، و عموما فإن :" النسق عقلاني و عقلانيته غير قصدية" [3] ، في حين أن الإيديولوجيا نسق فكري واع ، و قصديتها غير عقلانية .

و بالنظر إلى الدراسات اللغوية التي تناولت بالتحليل قضية النسق ، يرى الكثير من البنيويين أن "النسق العام" للنص ، يتشكل في نقطة البداية من الأنساق الكلية ، التي هي أنساق نصية بمعنى أنّ التكوين الدلالي للنص الأدبي ينطلق من النسق اللغوي الكلي ، الذي يحتوي على أنساق سردية و خطابية ناقلة للخطاب ، في حين أن بعض الشكلانيين يرون أن النسق العام للنص يتحرك في اتجاه معاكس ، بمعنى أن الأنساق الصغرى التي هي أنساق فكرية و نصية ناقلة للخطاب محتواة في النسق العام للنص ، فالتحليل يكون بدءا بالبنية اللغوية و بمجموع علاقاتها التي تنظمها و التي من خلالها نميز تمفصل الأنساق الإيديولوجية من إبداع لآخر ، فالنسق الدلالي العام للنص

---

[1] عبد العزيز حمودة . المرايا المحدبة - من البنيوية إلى التفكيك . سلسلة عالم المعرفة . المجلس الوطني للثقافة و الفنون . العدد 252 . الكويت : 1997 . ص : 184.

[2] المرجع نفسه . ص : 185.

[3] عمر مهيبل . من النسق إلى الذات - قراءات في الفكر الغربي المعاصر . منشورات الاختلاف . ط1 . الجزائر : 2000 . ص : 66.

هو ما يمثل مجموع الأنساق النصية مع الفكرية ، فهذا التصور الشكلاني نجده يقترب إلى حد ما مع تصور "بندتو كروتشي" (Benditto Crocé) * في حديثه : "عن العلاقة بين الجزء و الكل و كيف تحدد قيمة الكل أجزاءه ، و هو المبدأ الذي يلعب دورا محوريا بعد ذلك عند النقاد الذين يؤكدون الوحدة العضوية للنص ..."[1]. هذا بإيجاز عن مفهوم النسق وفق المنظور اللغوي . و ضمن المنظور الفلسفي نجد أنّ مفهوم النسق يحمل مدلولا فلسفيا و الذي لا يختلف كثيرا عن المنظور اللغوي ، فالمنظور الفلسفي يحمل فيما معناه : " أن النسق هو مجموعة من العناصر المتداخلة تشكل كلا موحدا ... (و) ... إذ السمة النوعية له : هي وجود صلات تضايف ..." [2] ، بمعنى أن هذه العناصر هي أنساق متجاورة لها خاصية التبادل مع بعضها البعض ، تشكل فيما بينها نسقا موحدا للنص ، له خاصية التكامل ، معطيا صبغة حيوية للتحليل العلمي و المعرفي . و على هذا الأساس ، قامت أبحاث كثيرة لتحليل الظاهرة الأدبية من منطلق تحليل الأنساق الفكرية و علاقاتها بالنظم الاقتصادية و السياسية و الاجتماعية في النص الأدبي ، منها : ما قام به "كارل ماركس" (Karl Marx) و "فردريش انجلز"(Friedrich Engels) في تحليل نسق العلاقات السوسيواقتصادية في المجتمع الرأسمالي ، و تمثّلها على مستوى الإبداع الأدبي.

و في السياق نفسه ، نجد "لوسيان غولدمان" (Lucien Goldman) الذي حاول هو الآخر تحديد العلاقة بين النسق كبنية فكرية داخل النص ، و النسق الخارجي كنظام اجتماعي ، فإذا عقدنا مقارنة بين نسق داخلي نصي ، و نسق خارجي فكري ، نجد أن التطابق يشكل ما يسمى بـ "النسق الإيديولوجي"، الذي نستطيع مناظرته بـ "الأنساق النظيرة Système Homologie" أو بـ "التماثل البنيوي Homologie Structurelle" [3] ، بمعنى أن لكل بنية اجتماعية أو اقتصادية أو فكرية في المجتمع لها ما يماثلها في الإبداع الأدبي.

إن للأنساق الأدبية ، على اختلاف أنواعها في النص الروائي ، أهمية بالغة في إنتاج الدلالة باعتبار أن هذه الأخيرة تعبر عن مضمون إيديولوجي ، و الذي هو نسق دلالي علامي حامل لأشكال متعددة من الوعي ، فحضور الإيديولوجيا في العمل الأدبي ، يكون على شكل شِفرات

---

* للإطلاع على مشروعه النقدي في علم الجمال. أنظر : عبد العزيز حمودة . علم الجمال و النقد الحديث . مكتبة الأنجلومصرية . القاهرة . د.ط. د.ت.

[1] عبد العزيز حمودة . المرايا المحدبة . مرجع سابق . ص.ص : 185 - 186.

[2] روزنتال. م. يودين. ي. . الموسوعة الفلسفية . ترجمة : سمير كرم . دار الطليعة . ط1 . بيروت : 1974 . ص : 526.

[3] بيير زيما . النقد الاجتماعي - نحو علم اجتماع النص الأدبي - . ترجمة : عايدة لطفي . دار الفكر . ط1 . القاهرة : 1991. ص : 53.

(Codes) منظمة و مقصودة يوجهها الكاتب ، و على القارئ تحليل هذه الشفرات ، و ربطها ببعضها البعض ، للوصول إلى المعنى الإجمالي الذي يحمله النص ، و على هذا الأساس يقرر "سعيد بن كراد" :" أن الإيديولوجيا بصفتها نظاما مجسدا ... (و) ... تمتلك وجودا قبليا على شكل حالة انتظار للمتلقي ..."[1] ، أي أن عملية التشفير للنظام الإيديولوجي في النص الأدبي تكون بعد و وفق نظام يضمن لها إنتاج دلالة ، لتأتي بعد ذلك مرحلة بعدية ، و هي مرحلة تلقي القارئ للنص.

إن النسق الإيديولوجي هو محدد أفق دلالة النص من جهة ، و من جهة أخرى معالم النوع الأدبي ، و الحديث عن مفهوم النسق يقودنا إلى الحديث عن مفهوم مصطلح "إيديولوجيا Idéologie" ، الذي يعد من أكثر المصطلحات استعمالا و تشعبا من حيث المفهوم ، بثرائه و تعدد مشاربه و ميادينه. لذا نراه كثير التوظيف و التفسير من طرف الفلاسفة و المفكرين و الأدباء و على الرغم من تعدد ميادين استعمالاته ، ظل غامضا لا يستقر على حال ، فنجده تارة في مدلوله الفسلفي و الاجتماعي و الفكري و حتى الأدبي ، يحمل تعقيدات في استعمالاته المفهومية ، فإذا أحيل هذا المصطلح على الحقول الأدبية المتفرعة صار أكثر تعقيدا ، و على هذا الأساس ، تكون المهمة صعبة في تتبع الأفق الدلالي لهذا المصطلح ، و لتكن البداية من مفهومه التاريخي و توظيف حقيقة المدلول الذي يعنيه.

استخدم مصطلح "الايديولوجيا" لأول مرة من طرف المفكر "ديستوت دوتراسي" (Destut detracy) في كتابه : "مشروع عناصر الإيديولوجيا " [2] سنة 1801م . حيث أن جذر الكلمة لاتيني الأصل ينقسم إلى قسمين : Idéo و تعني الفكر ، و Logie و تعني علم ، أي "علم الأفكار" ، و قد كان اهتمام "دوتراسي" ينصب على إيجاد مبحث يهتم بدراسة الأفكار أو الوعي الذي يحمله الإنسان دراسة علمية مقننة ، بعيدة عن تلك التصورات الكاذبة على حد تعبير "غورفيتش" :" الإيديولوجيا و البناء الفكري الإيديولوجي ، قد وصفا أولا بأنهما خيالات أو بعبارة أبسط ، الصورة الكاذبة التي يرسمها الناس عن أنفسهم"[3] ، بمعنى أن النظام الفكري الذي

---

[1] سعيد بن كراد . النص السردي - نحو سيميائيات الإيديولوجيا - . دار الأمان . ط1 . الرباط : 1996 . ص : 14.

[2] جورج غورفيتش . المعاني المتعدد للإيديولوجيا في الماركسية . الإيديولوجيا - دفاتر فسلفية - . ترجمة : محمد سبيلا و عبد السلام بنعبد العالي . دار توبقال . ط1 . المغرب : 1999 . ص : 40.

[3] جورج غورفيتش . المعاني المتعددة للإيديولوجيا في الماركسية . المرجع نفسه . ص : 40.

يحمله الإنسان نابع بالدرجة الأولى عن تلك التصورات المنبثقة من الجانب النفسي له في خوالجه الذاتية ، فتشخيص الأفكار في حالة تمثلها الواقعي العلمي ، يختلف عما تشير إليه تلك الانطباعات النفسية التي تظهر على شكل انفعالات عاطفية تمثل منظومة الأفكار المغلوطة للفرد تجاه الواقع .

إن اهتمام "دوتراسي" بهذا المبحث في التحليل العلمي للإيديولوجيا ، يرمي إلى تخليص مصطلح "الإيديولوجيا" من كل أنواع الخيال و الميتافيزيقا من جهة ، و اهتمامه بتفكيك و تبسيط الأفكار الحركية في واقعها المشخص من جهة أخرى ، ليسهل بعد ذلك تبنيها و تداولها ، هذا ما جعل مصطلح الإيديولوجيا ينتشر انتشارا واسعا بين المفكرين و الفلاسفة ، خاصة في الأبحاث السوسيومعرفية ، لينتقل بعد ذلك إلى رجال السياسة ، و منه إلى رجال الأدب . و غير بعيد عن هذا التوجه المعرفي ، نجد توجها آخر يتمثل في المفهوم الفسلفي "للإيديولوجيا" الذي لا يختلف كثيرا عن مفهوم "دوتراسي" ، فقد ورد في الموسوعة الفلسفية ما معناه أن :" الإيديولوجيا نسق من الآراء و الأفكار السياسية و القانونية و الأخلاقية و الجمالية و الدينية و الفلسفية ..."[1] ، هذا ما يشير إلى أن "الإيديولوجيا" منظومة أو نسق فكري عام مشكل من أنساق جزئية يحملها الوعي الإنساني و يعبر عنها في المحيط الاجتماعي ، فهذا المفهوم الفلسفي يتقاطع مع النظرة الماركسية و السوسيولوجية في نقطة واحدة، و هي تحديد مفهوم الإيديولوجيا كأنساق اجتماعية و اقتصادية و سياسية ، فهذه :" الأنساق من التمثلات ذات المستويات المختلفة هي الإيديولوجيا" [2] ، و لأن الإيديولوجيا باعتبارها حاملة لأنساق اجتماعية و فكرية و معرفية و دلائلية ، مشكلة داخل الوعي الفكري الإنساني :" فالإيديولوجيا بالمفهوم السيميولوجي هي تحيين للقيم وفق وقائع منظمة و خاصة" [3] ، و ما يهمنا في هذا السياق هو الوصول إلى وضع حدود مفاهيمية للنسق الإيديولوجي و كيفية تمفصله في النص الأدبي الروائي.

لقد ارتبط مفهوم الإيديولوجيا **عند الماركسيين** ، بمدلول "الوعي الزائف" الذي تحمله فئة اجتماعية ما ، و هو في الحقيقة يرتبط بفئة أخرى ، كما حصرت مجال تحديدها للأفكار (الوعي) بالواقع ، بل و أنها ربطته بشروط اجتماعية و تاريخية و اقتصادية ، تحكم المجتمع و توجهه وفق حركية جدلية للتطور الاجتماعي ، كما أن المجال المعرفي للإيديولوجيا يتحدد في مباحث

---

[1] روزنتال.م. و يودين.ي. . الموسوعة الفلسفية . المرجع السابق . ص 68.

[2] لوي ألتوسير . ماهية الإيديولوجيا . الإيديولوجيا - دفاتر فسلفية -. المرجع نفسه . ص : 08.

[3] سعيد بن كراد . النص السردي . مرجع سابق . ص : 08.

الدراسات الاجتماعية ، و يعد "ماركس" أول من استعمل مصطلح الإيديولوجيا في مجال علم الاجتماع ، في مقال له بعنوان :" الإيديولوجيا و الطبقات" [1] ، و الذي يوضح فيه تصوره لنشوء الإيديولوجيا و بروزها ، من خلال حركة الحياة الاقتصادية و الاجتماعية لطبقات المجتمع ، و عليه فإن :" إنتاج الأفكار و المفاهيم و الوعي يتداخل تداخلا مباشرا مع العلاقات المادية للإنسان ...(و)... بل تبدأ - بالأحرى - من الإنسان في نشاطه الفعلي ..." [2] ، بمعنى أن العلاقات الاجتماعية و الاقتصادية ، التي هي علاقات بين أفراد المجتمع ناتجة عن احتكاكهم ، تفرز طبقات حاملة لوعي و أفكار دينامية لا تعرف السكون و الاستقرار و الهادفة للتغيير . أما الأفكار الساكنة و المستقرة الثابتة ، فهي في حقيقة الأمر "زائفة" ، لعدم دخولها معترك الصراع ، و هذا ما يتبناه الاتجاه الماركسي للإيديولوجيا ، باعتبارها فكرا و وعيا زائفا مملوءا بالأكاذيب و التخيلات غير الواعية يرسمها الناس و الفئات عن أنفسهم . يقول ماركس :" الإيديولوجيا انعكاس مقلوب و مشوه ، و جزئي و مبتور للواقع ، و هي بذلك تعارض الوعي الإنساني الحقيقي" [3] ، و هو التصور نفسه الذي نجده عند "إنجلز" ، إذ يقول أن :" الإيديولوجيا هي عملية يمارسها المفكر المدعي بوعي زائف ..." [4] ، بمعنى أن "ماركس" و "إنجلز" يعتبران الإيديولوجيا نسقا فكريا زائفا كما حدداها في علاقة الفكر بالواقع دون إعطاء استقلالية لهذا عن ذاك ، بل و وصلاه بمشروطية اقتصادية و اجتماعية .

في مقابل ذلك ، يرى "كارل يسبيرس" (Karl Jaspers) ، أن المفهوم الماركسي للإيديولوجيا هو نسق من التمثلات الاقتصادية و الاجتماعية و الفكرية ، كما يمثل الوعي بالمحيط الذي تعيش فيه هذه الفئات و اندماجها في خصوصيات المجتمع ، و بالتالي فإن هذه التمثلات تشكل النسق الإيديولوجي الذي يظهر على شكل صراعات بين الطبقات الاجتماعية ، فالطبقة المسيطرة تسعى دائما لفرض سيطرتها المادية و هيمنتها على باقي الطبقات ، و بعبارة أخرى فإن :" الطبقة التي تشكل القوة المادية للمجتمع ، هي أيضا قوته الروحية السائدة ... (و) ... و بالنتيجة فهي العلاقات التي تجعل من طبقتها طبقة سائدة ، فهي إذا أفكار سيادتها" [5] ، بمعنى أن

---

[1] ماركس - إنجلز. الإيديولوجيا الألمانية . الإيديولوجيا - دفاتر فسلفية -. مرجع سابق . ص : 32.

[2] تيري إيجليتون. الماركسية و النقد الأدبي. ترجمة : جابر عصفور . دار قرطبة للطباعة و النشر . ط1 . الدار البيضاء : 1986 . ص : 13.

[3] Marx - Engels. L’idéologie allemande. Editions. Social. Paris. P : 20.

[4] Ibid. P : 53

[5] ماركس و إنجلز. الإيديولوجية الألمانية . الإيديولوجيا - دفاتر فسلفية -. مرجع سابق. ص : 32.

الطبقة المسيطرة (البورجوازية) هي تلك الطبقة المنتجة لأشكال الوعي المختلفة ، و بالتالي فالطبقة التي تفتقد لوسائل الإنتاج (البروليتارية)، تخضع بالضرورة لأفكار الطبقة المسيطرة ، و عاجزة عن التصدي لتلك الإيديولوجية السائدة ، كما أن إيديولوجيتها يلزمها امتصاص إيديولوجيا الطبقة المسيطرة و كذا الاعتماد عليها في حياتها اليومية ، و من خلال هذه العملية ، تبدأ الطبقة المسحوقة في تكوين و خلق وعي خاطئ (زائف) للواقع ، الذي يتسم بالفساد و "الاستيلاب L'aliénation" و الاستغلال ، مستبعدة وعيها الحقيقي للعلاقات الإنسانية في المجتمع ، فتتبنى بذلك أفكار غير أفكارها دون وعي حقيقي بفحواها.

لقد ربط "ماركس" بين النسق الفكري و الوعي الطبقي بالنسق الاقتصادي - كما ذكرنا آنفا - في كتابه :" مساهمة في نقد الاقتصاد السياسي " [1] (1889م)، فالنشاط الاقتصادي على الرغم من فرديته ، إلا أنه يظهر على شكل مساهمات جماعية ، تشكّل ضمنه طبقات اجتماعية و هوية الطبقة الواحدة لا تتحدد إلا بالدور الذي تقوم به في الأنشطة الاقتصادية ، فبروز الأفكار لا يظهر إلا من خلال الاحتكاك بالمحيط الاجتماعي الذي تنتمي إليه ، و كذا الاحتكاك بالمحيط الاقتصادي الذي تمارس فيه نشاطها ، و الذي يقوم بإبراز مختلف أشكال الوعي ، و من ثمّ تنشأ إيديولوجيتها في البنية التحتية ، التي قوامها العناصر المادية ، و أساسها ملكية وسائل الإنتاج مفرزة بدورها تصوراتها و أفكارها ، كما أن :" البنية الفوقية تتكون من أشكال محددة من الوعي الاجتماعي كالنظم السياسية ، و القانونية ، و الفكرية ، و الجمالية ، و الاقتصادية ، هي ما تسميها الماركسية الإيديولوجية" [2] ، فالإبداع بكل أشكاله هو جانب من جوانب البنية الفوقية كالأدب - كما يقول "إيجليتون" - :" الذي يعد جانبا من البنية الفوقية ... (و) ... و هكذا يسعى النقد العلمي إلى شرح العمل الأدبي على أساس بنيته الإيديولوجية التي هي جزء منها و التي تحولت معالمها إليه بوصفه فنا له خصوصيته النوعية" [3] .

مما تقدم يتضح أن مدلول الإيديولوجيا ينحصر في الربط بين النشاط الاقتصادي ، الذي تقوم به الطبقات الاجتماعية ، أو تلك المعتقدات و التصورات و الأفكار في تمثلها الإبداعي ، التي تشكل نسقا إيديولوجيا في الحياة الاجتماعية ، و عاملا لتجسيدها في الأعمال الأدبية الروائية .

---

[1] جورج غورفيتش. المعاني المتعددة للإيديولوجيا. . المرجع نفسه . ص : 41.

[2] تير إيجليتون. الماركسية و النقد الأدبي. مرجع سابق. ص : 14.

[3] المرجع نفسه. ص : 17 - 26.

و في مقابل هذا التصور نجد المفكر الفرنسي "لوي ألتوسير" (Louis Althusser) الذي أثرى مدلول البنية الفوقية من خلال تتبعه للدور الذي تلعبه الطبقات الاجتماعية في إنتاج الأفكار و علاقتها بها ، ففي مقال له بعنوان :" الأجهزة الإيديولوجية للدولة" [1] ، ينطلق من مسلمة أن الإيديولوجيا ليس لها تاريخ ، و هو متفق بذلك مع "ماركس" في هذا الطرح ، فوعي الطبقات بظروف وجودهم هو الذي يحدد أشكال وعيهم ، و من ثمّ نظام فكرهم ، بل إن تلك العلاقات الوهمية للأفراد و الأنشطة الاقتصادية التي تعيش في ظلها هي التي تحدد أن :" الإيديولوجيا ليست شذوذا أو شيئا زائدا عرضيا في التاريخ ، إنها بنية جوهرية أساسية بالنسبة للحياة ..." [2] ، بمعنى أن البنية الإيديولوجية هي بنية فوقية جوهرية مكونة من "أجزاء أنساق Sous Systèmes" (أدلوجات) ، و هي تمثلات بين الأفراد و محيطهم الاجتماعي الذي يحمل الإيديولوجية التي يعتنقونها.

و بما أن للإيديولوجيا علاقة مباشرة بالمجتمع ، فإن لها مفهوما **سوسيولوجيا** ، باعتبار أن النظام الفكري لمجتمع ما ، يشكل نسقا اجتماعيا ممثلا على شكل أفعال و ممارسات اجتماعية فالمدلول الاجتماعي للإيديولوجيا يتمفصل من خلال البنيات الفكرية للمجتمع ، بحيث أنها في المقام الأول ظاهرة اجتماعية ، توجه الأنظمة السياسية و القانونية و الأدبية ، فالوعي الجمعي بصفة عامة يفرز بدوره "رؤية للعالم" تماثل طموحات و تطلعات فئة في مجتمع من المجتمعات ، لذا نجد معظم الباحثين و المهتمين بـ "علم اجتماع المعرفة"* يقرون أن الإيديولوجيا :" تابعة للعامل الاجتماعي..." [3] ، كما أن اجتماعية المعرفة قد تفرعت عند "كارل مانهايم" (Karl Mannheim) عن نظرية مختصة في دراسة الإيديولوجيا ، باعتبارها ظاهرة اجتماعية ينبغي دراستها دراسة علمية مقننة ، تحمل صفة العلمية ، هذا من جهة ، و من جهة أخرى يرى "مانهايم" في تحديد مفهوم الإيديولوجيا ضمن المدلول الاجتماعي ، أن الإيديولوجيا مرتبطة بطبقة اجتماعية حاكمة ، تقابلها الطبقة المحكومة ، التي تحمل فكرا طوباويا ، ففي كتابه :"الإيديولوجيا و اليوتوبيا" يقسم الأفكار إلى قسمين : إما أن تكون إيديولوجية :"... المجموعات القيادية التي

---

[1] لوي ألتوسير. الأجهزة الإيديولوجية للدولة. الإيديولوجيا - دفاتر فسلفية -. مرجع سابق . ص : 46.

[2] لوي ألتوسير. ماهية الإيديولوجية. المرجع نفسه . ص : 09.

* **علم اجتماع المعرفة :** هو العلم الذي يدرس المنتوجات الذهنية أو الثقافية كالإيديولوجيات و السياسة و العلم ، و المذاهب الأخلاقية و القانونية و الأدبية . كما يعد "كارل مانهايم" من أبرز المنظرين في ميدان علم اجتماع المعرفة.

[3] عبد اللطيف عبادة. اجتماعية المعرفة الفلسفية. المؤسسة الوطنية للكتاب. ط1. الجزائر : 1984 . ص.ص : 106 . 107.

يمكن أن تكون مرتبطة فكريا بالحفاظ على وضع معين ... (و) ... و رغبتها في السيطرة ..."[1] ، أي الحفاظ على سلطتها و الإبقاء على النظام في صورة من العقلانية ، و الحفاظ على الوضع القائم و الدفاع عنه ، يقول "مانهايم" :" أما الحالة الفكرية الإيديولوجية فتبقى فعالة في تحقيق الأوضاع القائمة و المحافظة عليها ..."[2] ، و إما أن تكون "أفكار طوباوية" ، متمثلة في فكر الطبقة المحكومة ، إذ :" تكون حالة فكرية طوباوية عندما تخالف حالة الواقع الذي تظهر فيه و تتجاوزه ، و لا نعتبرها كذلك إلا إذا نزعت نحو تحطيم الأوضاع القائمة المسيطرة في هذا العهد تحطيما جزئيا أو كليا ..." [3] بمعنى أن أفكار الطبقة المحكومة لا تتناسب و نظام العلاقات الاقتصادية و السياسية و الفكرية الموجودة و السائدة .

مما سبق ، يمكن صياغة هذه "العملية Processus" وفق مسار عكسي ، فباعتلاء الطبقات المحكومة للسلطة تعبر عن تصوراتها و أفكارها لتصبح إيديولوجية مشبعة ، و بذلك تسعى للحفاظ على سلطتها ، و كذا على مكانتها . و بالمقابل تظهر أفكار و تصورات طوباوية لها "إيديولوجية مضادة Anti-Idéologie" متطلعة إلى الوصول إلى سدة الحكم ، إذاً فمفهوم :" الفكر الطوباوي يرجع إلى الاكتشاف المعارض المتعلق بالصراع ... (و) ... و هي مهتمة بتهديم و تحويل بعض الظروف الموجودة في مجتمع ما ..."[4]، فما نستشفه من تحليلات "مانهايم" أن كل "طوبى" (يوتوبيا) تحمل في ثناياها إيديولوجيا أو ضدها ، كما أنّ كل إيديولوجيا تحرض على ظهور "طوبى" معينة في المجتمع لها أفكارها و تطلعاتها .

على غرار التقسيم الفكري الذي أقره "مانهايم" ، بين "الإيديولوجية" و "الطوباوية" ، يطرح "لوسيان غولدمان" ، تصوره لمفهوم الإيديولوجيا "**كرؤية للعالم**" ، مميزا حدودا فاصلة بينهما ، مع الإشارة إلى أنه لم يعط صراحة مفهوما مضبوطا لمصطلح "إيديولوجيا" ، فبافتراض منا أن الإيديولوجية بالمفهوم التقليدي هي نفسها رؤية العالم من زاوية فهم "غولدمان" ، إذ هي :"العنصر الأساسي الملموس للظاهرة التي يصفها علماء الاجتماع منذ عشرات السنين ، بمصطلح الوعي الجماعي ..."[5] ، و بعبارة أخرى فإن رؤية العالم :" ... هي مجموعة التطلعات و المشاعر

---

[1] كارل مانهايم . الإيديولوجيا و اليوتوبيا. الإيديولوجيا - دفاتر فسلفية -. مرجع سابق . ص : 14.

[2] عبد اللطيف عبادة. المرجع نفسه. ص : 111.

[3] المرجع نفسه. ص.ص : 111 . 112.

[4] كارل مانهايم. الإيديولوجيا و اليوتوبيا. الإيديولوجيا - دفاتر فسلفية - . مرجع سابق . ص : 14.

[5] Lucien Goldman. Le Dieu caché. Editions : Gallimard. Paris : 1983. p : 25.

و الأفكار التي تجمع بين أعضاء جماعة ما (و غالبا ما تكون هذه الجماعة فئة اجتماعية) ، و هذه الجماعة تقف مع تعارض الجماعات الأخرى"[1] ، بمعنى أن التركيز على مفهوم الوعي الجماعي المتعارض ، يقربنا إلى نفس المدلول الذي يحمله مصطلح "الإيديولوجيا" ، "فغولدمان" يقابل مصطلح "الوعي الجماعي La conscience Collectif" ، برؤية العالم "Vision du Monde" و ذلك تفاديا لسوء الفهم و إزالة اللبس ، و إعطائه نعوتا مختلفة :"... كالوعي العائلي ، و الوعي المهني ، و الوعي الوطني ، و الوعي الطبقي ، هذا الأخير يعمق اتجاها موحدا للعواطف و التطلعات و الأفكار عند أفراد الطبقة الواحدة اقتصاديا و اجتماعيا ..." [2] ، فتركيز "غولدمان" على الوعي الجماعي المتسم بالرؤية الكونية للفئة ، بإدراك القيم و كذا العلاقات الاجتماعية ، لم يؤد به إلى تجاوز الأنظمة الفكرية للطبقة الاجتماعية ، كما أن العناصر التاريخية الراسخة في الوعي الجماعي تحمل قيما و رؤى معرفية بين كل الفئات الاجتماعية ، و بالتالي فإن رؤيتها المستقبلية للعالم تعرقل المصالح الفئوية ، و هو ما لم يركز عليه غولدمان ، و بعبارة أخرى ، فإن تبنيه لمصطلح "رؤية العالم" بدلا من مصطلح "الإيديولوجيا" الذي رفض أن يصبغه على العمل الأدبي و الذي يرى فيه أنه نتاج عن الوعي الجماعي ، ما هو في الحقيقة إلا انبثاق عن الوعي الفردي :" ... فالوعي الجماعي لا يكون حاضرا إلا انطلاقا من الوعي الفردي "[3] ، على هذا الأساس ، فمفهوم الإيديولوجيا ليس بعيدا عن المفاهيم السابقة حول رؤية العالم ، فغولدمان يأخذ بجوانب الحياة الفكرية و الاجتماعية ليصوغها على شكل بناء متماسك في العمل الأدبي ، تصل الأسس المادية بالنظام الفكري لأي تركيبة بشرية في المجتمع برصيدها الفكري و تطلعاتها المستقبلية فالإيديولوجيا من زاوية نظر غولدمان تنحصر في نقاط ضيقة و رؤى جزئية ، تتجذر في طبقة واحدة ، و لا تملك تطلعات مستقبلية على غرار "الرؤية الكونية" الحاملة لتطلعات مستقبلية رحبة متجاوزة الأوهام التي تكونها عن نفسها.

من خلال هذه المقارنة بين الإيديولوجيا و رؤية العالم ، نرى أن غولدمان يستبعد تماثل الإيديولوجيا برؤية العالم ، فعلى الرغم من توافقهما في مجالات الفعل الاجتماعي ، بالإضافة إلى أن إيديولوجية الكاتب الحقيقية هي رؤيته للعالم ، و من ثم نستطيع الحكم على غولدمان أنه

---

[1] Ibid. P : 26.
[2] Ibid. p : 27.
[3] Lucien Goldman. Le Dieu caché. p : 27.

استبدل مصطلح "الإيديولوجيا" بـ"رؤية العالم" ، كما أنه حاول في أحايين كثيرة وضع فواصل بين هذه و تلك ، لكنه في مواضع أخرى كان يماثل بينهما ، و هذا ما أقره "حميد لحميداني" في قوله :" على الرغم من كل المحاولات للتمييز بين الإيديولوجيا و رؤية العالم ، فإنه لا يمكن الادعاء بأن الرؤية للعالم ، هي تصور كامل للواقع الذي ظهرت فيه ، لأنها مهما بلغت قدرتها على استيعاب مختلف التصورات المتعايشة في المجتمع ، فإن قيمتها في نهاية الأمر ستبقى منحصرة في التصور الحضاري للمجتمع الذي نشأت فيه ، و هي لذلك تبقى ذات طابع نسبي ..."[1] ، بمعنى أن الإيديولوجيا و رؤية العالم نسبيتان في تصورهما للواقع ، بما أن رؤية العالم ليست خلقا فرديا و حكما ذاتيا بقدر ما هي جماعية ، كذلك الإيديولوجيا لو تتبعنا أطرها و مساراتها داخل الطبقة فهي كذلك جماعية أكثر منها فردية ، فمن خلال الإيديولوجيا يعي الأفراد انتماءهم إلى طبقة ما بكل ما تتميز فيها من خصوصيات أو سمات اجتماعية معبرة عن تلك الإيديولوجيا ، فهذا الإحساس بالانتماء لدى الأفراد يتدعم باستمرار ، و يتسع عندما يحتدم الصراع الإيديولوجي في المجتمع .

يتضح مما سبق أن التمييز بين الإيديولوجيا و رؤية العالم مهمة صعبة ، ذلك لاشتراكهما و تقاطعهما في عدة نقاط ، و اختلافهما في نقاط شتى ، و على هذا الأساس تبقى الرؤية للعالم أداة مفهومية للعمل الأدبي ، و " ضرورية لفهم التعابير الآنية لتفكير الأفراد"[2] ، و الإيديولوجيا بما أنها أداة ، ما هي إلا مجال معرفي لفهم النسق الفكري في مجتمع معين .

على غرار التصورات و المفاهيم السابقة الخاصة بالإيديولوجيا ، و التي كانت مختلفة و متشعبة ، من ماركسية و سوسيولوجية و أدبية و حتى تاريخية ، نجد هناك تصورا آخر متمثلا في ذلك الذي أقره "عبد الله العروي" في كتابه :"مفهوم الإيديولوجيا" ، في محاولة منه لتحديد الاستعمالات المصطلحية و كذا الوظيفية لمصطلح "الإيديولوجيا" ، هذا الأخير الذي يماثله بكلمة "أدلوجة" و كأنه يستعمل كلمة "دلوجة" للتعبير عن مدلولها ، يقينا منا أن لكلمة "أدلوجة" وجهان لعملة واحدة ، فالأدلوجة على حد قول العروي :" منظومة كلامية سجالية ، تحاول رغبة ما أن تحقق بواسطتها قيمة ما باستعمال السلطة داخل مجتمع معين ..."[3] ، بمعنى أن الإيديولوجيا

---

[1] حميد لحميداني. النقد الروائي و الإيديولوجيا - من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي - المركز الثقافي العربي. ط1. بيروت : 1991 . ص : 23.

[2] Lucien Goldman. Le Dieu cachée. P : 24.

[3] عبد الله العروي . مفهوم الإيديولوجيا. المركز الثقافي العربي. ط1 . الدار البيضاء : 1993 . ص : 13 .

نسق فكري متمثل على شكل منظومة فكرية واعية تتبناها طبقة اجتماعية معينة داخل مجتمع ما لتحقيق رغبات و قيم تكون بمثابة إيديولوجيا لهذه الطبقة.

تتنوع معاني "الإيديولوجيا " مع "العروي" ، إذ يرى :" أن الأدلوجة في معنى القناع ، و في معنى رؤية كونية ، و في معرفة الظواهر"[1] ، و بجمع أجزاء الرؤى نتحصل على النسق العام الذي هو الإيديولوجيا ، و هذه الأخيرة تنقسم إلى ثلاثة أنماط هي كالآتي :

* الإيديولوجيا كقناع أو كنسق سياسي : و هي نظام من الأفكار :" الوهمية تتضمن تقريرات و أحكاما ما حول المجتمع ، عن مصلحة و تهدف إلى إنجاز عمل معين ، و تقود إلى نظرية نسبية فيما يتعلق بالقيم "[2] ، بمعنى أنها إيديولوجية تتصل بالنضال السياسي و خاصة الحزبي منه لكسب أكبر عدد من الأنصار و إخفاء مصالحها الحقيقية بالنسبة لخصومها ، و عموما فهي تتقنع لتمويه مصالحها ، و هدفها الرئيسي كشف الحقائق لمعتنقيها ، في حين تخفي نواياها الحقيقية عن خصومها.

* الإيديولوجيا كرؤية كونية : هي ذلك النظام الفكري :"... الذي يحتوي على مجموعة من المقولات و الأحكام حول الكون ، تستعمل في اجتماعات الثقافة لإدراك دور من أدوار التاريخ ، و تقود إلى فكر يحكم على كل ظاهرة إنسانية بالرجوع إلى التاريخ كقصد يتحقق عبر الزمن"[3] ؛ أي أنها ذلك النمط الإيديولوجي ، الذي يحمل رؤية حقيقية للواقع ، كما تسعى لأن يعتنقها كل الناس ؛ لأنها حاملة لأفق و نظرة موضوعية للواقع ، عكس السياسية المتشبعة بالنظرة الذاتية الضيقة ، و عموما فإن هذا النمط من الإيديولوجيا بعيد كل البعد عن التوجه السياسي فهو نسق إيديولوجي عقلي كالتي تبناها :"... و استعملها الفلاسفة كهيجل ، و لوسيان غولدمان بوجه خاص ، حيث تعني منظومة فكرية تعبر عن الروح التي تحفّز حقبة تاريخية ...(و) ... و كخطة واعية بذاتها "[4] ، بمعنى أن هذا النمط يتطلب مواقف معرفية و

---

[1] المرجع نفسه . ن.ص.

[2] المرجع نفسه . ن.ص.

[3] عبد الله العروي . مفهوم الإيديولوجيا. مرجع سابق . ص : 13.

[4] عبد الله العروي. استعمالات مفهوم الإيديولوجيا. الإيديولوجيا - دفاتر فلسفية- . مرجع سابق. ص : 20.

فكرية للظاهرة الاجتماعية كما أنه أداة إجرائية لفهم الأعمال الأدبية التي تمثله :" الأنتليجنسيا* الساعية إلى الارتقاء بالمعرفة إلى المستوى العلمي ..."[1].

* الإيديولوجيا كمعرفة أو كنسق إبستيمولوجي : و هي ذلك النظام الفكري الواعي الذي يسعى إلى :" معرفة الظاهرة الآنية و الجزئية ، مجاله نظرية المعرفة و نظرية الكائن ...(و) ... و يقود هذا الاستعمال حتما إلى النظرية الجدلية ..."[2] ، بمعنى أنها نمط فكري علمي معرفي مهمتها البحث في ماهية الكون و الكائن الاجتماعيين ، هدفها من وراء ذلك تخليص الفكر من الأوهام و الأحاسيس الذاتية ، متبنية منهجية علمية في تحليل الظواهر الفكرية و المادية ، فالاقتصاد الذي كان محلّ صراع سياسي كبير خلال القرن الثامن عشر ، أي باعتباره إيديولوجية الطبقات المالكة و الحاكمة ، أصبح علما و قانونا مرتبطا بالحركة الاجتماعية ، يقول "العروي" :" لم ير علم الاقتصاد ذاته كنتيجة تطور له بداية ، و قد تكون له نهاية ، بل نظر إلى ذاته كحقيقة مطلقة و هكذا أضحى قابلا للتدليج ، كان أدلوجة ثورية في ظروف القرن الثامن عشر ... (و) ... و أصبح أدلوجة تبريرية محافظة في ظروف القرن التاسع عشر"[3] ، بمعنى أن وصف الظواهر الأدبية وفق الأنظمة الفكرية و المادية ، يقود إلى معرفة علمية و موضوعية لأثر الإيديولوجيا التي هي صورة مطابقة لقانون المجتمع السائد.

و مع تصورات "العروي" ، يمكن أن نصوغ المعادلة السوسيوإيديولوجية التالية : فإذا كانت الإيديولوجيا حاملة لأفكار دوغمائية و مدافعة عن مصالح ذاتية ، فهي قناع ذو توجه سياسي . أما إذا كانت أفكارها واعية و هادفة إلى تغيير الواقع المتردي ، فهي رؤية كونية استشرافية . و أما إذا كان نظام أفكارها موضوعيا و هادفا إلى التحليل العلمي للكون و الكائن ، فهي رؤية معرفية .

فالمتتبع للنشاط الإبداعي الأدبي في المجتمع يجده وثيق الصلة بحركاته و معيارا من معايير حياته الثقافية ، فالإيديولوجيا بأنظمتها التشفيرية تخترق النص الأدبي فيصبح مجال الإبداع حقلا من حقول الممارسة الإيديولوجية ، و تتضح هذه الرؤية أكثر في المجال اللغوي العيني في النص باعتبار أن النسق الإيديولوجي نظام فكري مشفر قبليا لتلك البنيات اللغوية التي يحتوي عليها النص

---

* الأنتلجنسيا : الطبقة المثقفة و الفاعلة و العضوية في المجتمع.

[1] حميد لحميداني. النقد الروائي و الإيديولوجيا. المرجع السابق. ص : 21.

[2] عبد العروي. مفهوم الإيديولوجيا. المرجع نفسه . ص : 13.

[3] المرجع نفسه . ص : 82.

فاللغة في النص الأدبي تعد بمثابة غلاف مادي للأفكار ، فهي :"... نظام من العلامات ، و لا تعد الأصوات إلا عندما تعبر عن الأفكار أو تنقلها ، و لكي تعبر الأصوات عن الأفكار أو تنقلها ينبغي أن تكون جزءا من نظام الأعراف يربط بين الأصوات و الأفكار ..."[1] ، و منه فإن النص الأدبي نسق لغوي منسجم مع طبيعة المنظومة الفكرية التي يحملها النص الأدبي و يعمل على بثها إلى القارئ ، و على هذا الأساس يصبح النص الأدبي الروائي :" ... إعادة إنتاج للإيديولوجيا و ليس نتاجا لها ، لأنها موجودة قبله ، و لأنه أحد خطاباتها ..."[2]. و ستكون لنا وقفات أخرى في الفصول اللاحقة ، خاصة تلك التي نعالج فيها علاقة النسق الإيديولوجي بالنص الروائي من زوايا نظر مختلفة.

!!!

الفصل الأول

[1] عبد العزيز حمودة. المرايا المقعرة - نحو نظرية نقدية عربية - . المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب. سلسلة عالم المعرفة. ع278. الكويت : 2001. ص : 22.

[2] عمار بلحسن. الأدب و الإيديولوجيا. المؤسسة الوطنية للكتاب. د.ط. . الجزائر : 1984 . ص : 96.

بعد الحديث عن مفهومي النسق و الإيديولوجيا ، و عن أهم التفسيرات المقترحة من طرف اللغويين و المفكرين و الفلاسفة في تحديد المسارات المفهومية لهذين المصطلحين ، ليأتي الحديث عن إشكالية علاقة النسق الإيديولوجي بالخطاب الأدبي الروائي ، من زوايا نظر مختلفة ، و كذا بعض الأنساق الإيديولوجية المبثوثة في ثنايا النص الروائي .

أولا / علاقة الإيديولوجيا بالنص الروائي (النشأة و التطور) :

إن الحديث عن علاقة النسق الإيديولوجي بالنسق الروائي ، لا يكتسي طابع إثبات الحضور الإيديولوجي في مظهره المباشر و تمثله الجمالي في النص فحسب ، بل باعتباره مساهما في تشكيل جمالية الكتابة الروائية ، ممثلة في أنساق أسلوبية وظفت في مراحل تاريخية محددة ، إذا فموضوع البحث يدور حول الكشف عن تلك العلاقة التي تربط بين الإيديولوجيا و النص الروائي اعتمادا

على مستويين : الأول معرفي (تاريخي) ، تؤسسه الأعمال النقدية في نظرية الرواية ، و الثاني يمثل تلك الأبحاث النقدية التي تناولت بالدراسة علاقة الإيديولوجيا بالأعمال الأدبية الروائية .

إن الدراسات النقدية المهتمة - خاصة - بتاريخ الرواية ، ترتبط نشأتها و تطورها مع تطور تاريخ المجتمعات الأوربية ، هذا ما ذهب إليه "جورج لوكاتش" (GEORGE LECKAS) في قوله :" الرواية هي الشكل الأدبي الأكثر دلالة على المجتمع الأوربي ... (و) ... و لم تبدأ في الظهور إلا بعد أن صارت الشكل التعبيري للمجتمع البرجوازي" [1] ، ذلك أن الرواية هي الجنس الأدبي الأوربي الذي جسد قيم البرجوازية على شكل ملحمة نثرية ، في مقابل الشكل الشعري الذي ظل سائدا لمدة من الزمن يمجد الآثار البطولية الفردية ، عكس ما تصوره الرواية من تبلور واضح لحركة المجتمع ، ذلك لأنها ردت الاعتبار للإنسان العادي و منحت الثقة بالنفس في خلق واقع جديد و قيم تتلاءم مع تشكيلته الاجتماعية ، فالرواية إذن تبقى على حد قول "لوكاتش":"جنس أدبي دياليكتيكي ، أي تتحقق فيه جدلية "نعم " و "لا" " [2] ، بخلاف "الملحمة Epopée" التي غيبت الإنسان العادي ، و قزمته ، و جعلته غير قادر على مواجهة الواقع ، و هذا ما تجسد في ملاحم القرون الوسطى ، و هو ما يسمى بالعصر الملحمي ، بعد هذا ظهرت الشخصية الإنسانية في شكل صور من التمرد و النهوض المتناقض. و بظهور الرأسمالية تحللت القيم الثقافية و المعرفية الإقطاعية و فقدت مكانتها على المستويين : الاجتماعي و الأخلاقي ، و لكون الرواية جنس أدبي ؛ فهي في المقام الأول تصوير للوعي الاجتماعي ، الذي يجسد القناعات و الرؤى السائدة في المجتمع ، لتؤسس على شاكلته آليات التغيير الحاملة لميزات الوعي في الرواية فهي : " ... مكان تجميع إيديولوجيات أو عناصر إيديولوجيات طبقات اجتماعية متصارعة"[3] على الرغم من امتداد الرواية تاريخيا في أساليبها السردية منذ العصور الوسطى ، فإنها انفردت في مراحل لاحقة بتشكيل عناصرها الفنية ممثلة في معارف ثقافية و اجتماعية جديدة ، و لم تساير الكتابة الأدبية للملحة ، خاصة في التشكيل الأسلوبي ، و لأدلّ على ذلك من ظهورها في عصر النهضة و عدم قدرتها على احتواء الحياة الجديدة ، بكل ما تحمله من تناقضات و حقائق واقعية في المجتمع .

---

[1] جورج لوكاتش. الرواية. ترجمة : مرزاق بقطاش . المؤسسة الوطنية للكتاب. د.ط. الجزائر : 1984. ص : 8.

[2] مجموعة من المؤلفين. الرواية و الواقع. ترجمة : رشيد بن حدو. دار قرطبة - عيون المقالات- . ط1 . الدار البيضاء : 1988. ص : 68.

[3] عمار بلحسن. الأدب و الإيديولوجيا. مرجع سابق . ص : 104.

إن الحس أو الذوق الكلاسيكي الحامل لرؤى عهد التنوير ، لم يقف عند انزلاق الإقطاعيات إلى مستوى سحيق فسحب ، بل فسح المجال لتلك الصراعات الجديدة التي ساهمت إلى حد ما في رفع الأسلوب التعبيري إلى آفاق رحبة ، تعبر عن الرؤية الفنية الملائمة لحركة اجتماعية ترمي إلى فك تلك القيود المفروضة على الأفراد في العملية الإبداعية ، و التخلص من أشكال الخضوع للعالم الأخلاقي و المثاليات السائدة. هكذا تميزت الرواية بميزتين أساسيتين :

- **الأولى :** أنها استمدت جذورها من الملحمة الأوربية .
- **الثانية :** أنها استمدت مبادئ العهد البرجوازي الصاعد ، يقول "لوكاتش" :" الرواية عبارة عن ملحمة برجوازية ... (و) ... فالرواية كشكل فني بديل للملحمة في إطار التطور البرجوازي"[1] . لقد شكّلت نظرية الرواية مرحلة تاريخية من مراحل النظرية العامة للفن الملحمي فبهذا الطرح الثنائي ، يمكننا القول أن العملية الإبداعية تحتوي على عناصر ثابتة ، و أخرى متغيرة تتماشى وفقا للمتطلبات الثقافية و الفنية للمرحلة التي تسايرها .

فالنص الروائي على الطريقة البرجوازية يسعى إلى إبراز بنيات المجتمع البرجوازي ، حتى و لو كانت مواقفه سلبية ، كما يختلف النص الروائي عن الملحمة في تأطيره للأحداث و الأبطال و طريقة العرض ، فالملحمة : " ... تعرض للفعل في قمة تطوره دون شرح للحيثيات و تقدم مفهوما خاصا للبطولة ، فبطل الملحمة هو بطل فعلي يجسد القيم الاجتماعية المثلى ، على عكس بطل الرواية الذي ليس فعليا بل هو بطل شكلي".[2]

تعتمد الرواية على التشكيل السردي في إبراز العلاقة بين البطل و المجتمع ، عكس ما تبرزه الملحمة التي تعتمد على التشكيل الشعري في التصوير الفني للقيم الملحمية ، ليسهل عليها السيطرة و الإمساك بالقيم الفكرية الجاهزة ، فهذا النوع من التشكيل الملحمي لا يمكنه أن يستوعب تلك العقد الاجتماعية للمجتمع البرجوازي ، و يعبر عنها بوضوح و دقة ، فتركيبة المجتمع المعقدة تستلزم النزوع إلى نمط نثري قادر على رصد و احتواء الجديد من الأحداث و الوقائع اليومية فتغييب الفرد في المجتمع البورجوازي يستلزم أسلوبا للكتابة الروائية أكثر شفافية و دقة ، فيكون التوليد السردي في الرواية حامل لطاقة دلالية و لمجال يساعد على تلبية رغبات الفرد المغترب

---

[1] جورج لوكاتش. الرواية . مرجع سابق. ص : 13.

[2] Lucien Goldman. Pour une sociologie du roman. Editions Gallimard. Paris : 1964. p : 26.

الذي أصبحت طلباته الفنية تتشكل على شكل أسلوب نثري ، يدقق في الجزئيات المجتمعية و يراعي قيمه الذاتية ، و لا يشكك في قدراته النازعة نحو التغيير .

ربما يكمن الفرق بين التشكيل الشعري الملحمي و التشكيل الأسلوبي السردي ، في تغير الأسلوب الفني و كذا تغير الجمهور المتلقي ؛ فجمهور الملحمة أقرب إلى المجتمع الإقطاعي ، في حين أن جمهور الرواية أقرب ما يكون إلى الطبقات المتوسطة ، فالتوجه النقدي السابق الذي يرى أن الشكل الروائي لم يتزامن مع نشأته الأولى ، بل جاء بعده بمراحل ؛ أي أن الرواية لم تتبلور إلاّ بمرورها بعدة مراحل ، و تحديدا مع المدرسة الاجتماعية ، فحقيقة نظرية الرواية :" لم تتبلور و تبرز للوجود إلا مع هذا المنهج أو على الأصح بفضل أشكاله المتعددة" [1] ، فالمنهج الاجتماعي كثّف من آلياته التحليلية باعتماده على تحليل العامل الإيديولوجي في حقل الدراسات السوسيولوجية ، باعتبار أن الأدب بنية فوقية فكرية و ثقافية للمجتمع ، و يمتلك طاقة كبيرة للتعبير عن التصورات و القناعات الإيديولوجية ، بل و أكثر من ذلك ، أنه أداة تأثير و دعاية في المجتمع .

في سياق المنهج السوسيولوجي نميز بين توجهين أساسيين ، وظيفتهما الأساسية التنظير للجنس الروائي ، و كذا النظر في علاقته بالمجتمع ، بعكسه للقيم الفكرية و الثقافية التي يتميز بها المجتمع ، فالتوجه الأول الموسوم بـ "سوسيولوجيا الرواية" أو "النقد السوسيولوجي للرواية" متفرع إلى فرعين : الأول يحمل على عاتقه البحث عن القيم و النظم الإيديولوجية التي تتبناها الرواية ، و مدى تكاملها مع الحالة الواقعية الاجتماعية ، فتصبح بذلك الرواية وثيقة إيديولوجية . أما الفرع الثاني فيحمل على عاتقه البحث عن تلك المؤثرات الاجتماعية و المادية و السياسية و التاريخية ، و مدى تأثيرها في توجيه بنية النص الروائي .

أما التوجه الثاني الموسوم بـ "سوسيولوجيا النص الروائي" أو بـ "السوسيونصية" ، فيحمل على عاتقه البحث في بنيات النص الروائي ، دون الرجوع أو الاعتماد على القيم الفكرية و البنيات التكوينية . فالنص الروائي تشكيل لغوي و نظام فكري فني يجسد كلّ عناصر الواقع الخارجي ، فهذان التوجهان عبر عنهما "حميد لحميداني" في كتابه "النقد الروائي و الإيديولوجيا" .

❶ النص الروائي و الإيديولوجيا من زاوية النقد الجدلي :

---

[1] حميد لحميداني. النقد الروائي و الإيديولوجيا. مرجع سابق . ص : 55.

لقد تبنى التوجه السوسيوأدبي أطروحة هامة من التوجه الجدلي المادي ، و هي العلاقة التقابلية بين البنية التحتية و البنية الفوقية للمجتمع ، و إذا كان مفكرو الاتجاه الجدلي لم يعطوا الأهمية الكبيرة للنقد الأدبي - باستثناء بعض الكتابات و التعليقات - ، فإن "لينين" (Vladimir Iritch Oulianov) و "جورج بيليخانوف" (George Blékhanov) اللذان أسهما إلى حد ما في بلورة مشروع نقدي ، حول علاقة الخطاب الروائي بالمجتمع ، و أهميتها في الصراع الإيديولوجي الفكري و الثقافي و الاجتماعي. لقد كانت الكتابات النقدية المحتشمة التي كتبها "لينين" حول الأعمال الروائية التي كتبها "لوي تولستوي" (Léon Tolstoï) أهمية أساسية في بلورة آرائه النقدية ، كما أنّ هذه المشاريع التنظيرية كُتبت ما بين سنتي 1905-1911 م ، و جمعت هذه المقالات في كتاب بعنوان :"حول الأدب و الفن" ، فركّزت في تحليلها على القيم الاجتماعية و كذا الإيديولوجية السائدة في المجتمع ، و مقابلتها بالعناصر الإيديولوجية التي احتوت عليها أعمال "تولستوي" ، و ذلك بالربط بين المقومات التاريخية لصيرورة المجتمع و نظام أفكار طبقاته المختلفة و مقارنتها بالنماذج التي احتوتها هذه الأعمال الروائية ، بعد ذلك تتم الإشارة إلى النسق الفكري الإيديولوجي للكاتب و رؤيته الشخصية ، و تقويم دوره المهم في الحياة الواقعية .

يتضح أن هدف هذا النقد هو البحث عن الانعكاس الاجتماعي للعناصر الخارجية في النص الروائي ، كما أن مفهوم الانعكاس الواقعي لا يلزم الكاتب بتصوير ما يحدث في زمنه و مجتمعه بقدر ما يطالبه بأن يكون هذا الانعكاس أكثر فعالية و نضجا في استيعابه لصيرورة الحقائق في تاريخها و وفق نظام انتقائي دال ، و هذا ما عبر عنه "لينين" بمصطلحي : "الانعكاس الفعال" و "المرآة" ، فمدلول الأول يعني أن الأعمال الروائية هي فعلا وثائق تاريخية تتجذر فيها عناصر الأحداث بشكل واضح ، و هذه الأخيرة هي التي يتطلبها الانعكاس الفعال ، فهذا الأخير لا يكتفي بالتشخيص فقط بل عليه تبني الواقعية النقدية ، و التي هي تشكيل أسلوبي فني من طرف الكاتب ، حيث يعطي المؤلف احتمالات متعددة و ممكنة للتعبير عن رؤاه الشخصية و توجهاته الفكرية :" فالعمل الأدبي يتضمن عناصر معرفة الواقع ، فهو انعكاس عارف و تمثّل جمالي لظواهره و أشخاصه و علاقاته و أحاسيسه ..."[1]. فالاهتمام بالقيم الفكرية الإيديولوجية و إهمال الجانب الفني ، هو الميزة الأساسية لاتجاه النقد الدياليكتيكي في أطواره الأولى ، فبالإضافة إلى الأهمية التي

[1] عمار بلحسن . الأدب و الإيديولوجيا. مرجع سابق . ص : 97.

يوليها للأعمال الأدبية بوصفها وثائق تاريخية و سياسية ، يمكن إدراجها في الخطابات السياسية المعلن عنها في مرحلة تاريخية ما ، فالملاحظ على النقد الذي مارسه "لينين" هو نقد للقيم الإيديولوجية التي يتبناها المؤلف من خلال ذلك الصراع الاجتماعي.

لقد تعامل "لينين" مع أعمال الروائي "تولستوي" من زاويا إيديولوجية بحتة ، متجاوزا أضربا من الموضوعية ، التي لا تضع المؤلف في موقف المنافس أو العدو الإيديولوجي ، و في مقابل هذا المشروع النقدي اللينيني، نجد بعض الكتابات النقدية لـ "بوريس تروتسكي" (Bouris Trotski) عن "تولستوي" في كتابه عن : " الأدب و الثورة" [1] ، التي تولي أهمية كبيرة للقيم الإيديولوجية باعتبار أن الأعمال الروائية تمثل خطابات سياسية ، كما تعبر عن رؤى و قناعات الكاتب السياسية ، بمعنى أن هذا النقد يركز على توجهات المؤلف ، و كذا انتمائه الطبقي ، و في هذا الصدد يعلق "عمار بلحسن" بقوله :" ... تأسيسا و انطلاقا من هاتين المرحلتين الهامتين ، يصل الناقد أو الباحث لعلاقة الرواية بالواقع و الإيديولوجيا إلى فهم و تقسيم و تثمين مؤلفات أي كاتب ، بالنظر إلى مجموع علاقاته بالواقع التاريخي و تناقضاته ، و بالإيديولوجيا المتواجدة في ذلك الواقع و طريقة عكسه لها"[2] ، فالمشروع النقدي الجدلي الذي أقره كلّ من "لينين" و "تروتسكي" يبدو - في أحايين كثيرة - أن أحكامه ضيقة و ساذجة إلى حد ما ، و ذلك راجع بالدرجة الأولى لتقوقعه في حدود التقييم الإيديولوجي الصرف ، الذي يقتصر في البحث على المضامين الاجتماعية دون البحث عن تلك القيمة الجمالية التي يتفرد بها النص الأدبي الروائي .

غير بعيد عن هذا التوجه ، ظهرت بعض المحاولات النقدية في تحليل النصوص الروائية ممثلة بالناقد "جورج بليخانوف" (George Blekhanov) ، الذي تجاوز إلى حد ما جهود الذين سبقوه في تأكيده على ضرورة الربط بين الجانبين الجمالي و الاجتماعي ، باعتبارهما ضرورين لأية محاولة نقدية تهدف إلى تحليل و تقييم الأعمال الأدبية الروائية ، و أمام هذه النقلة النقدية ، حاول "بليخانوف" إعطاء مفهوم نقدي لمذهب المادية الجدلية ، مكملا بعض النقائص اللينينية التي جعلت من العمل الروائي مجرد نزوع ذاتي خالص ، لا يتصل بالمحيط الاجتماعي و الطبقة التي تنتجه و تبعا لهذا يرى "بليخانوف" أن مهمة النقد الأدبي ، تتمثل في استكشاف الوعي الطبقي الاجتماعي :"... فكل إيديولوجيا ، بما فيها الفن ، أو ما يسمى بالآداب الجمالية ، إنما تعبر عن

---

[1] رامان سلدن. النظرية الأدبية المعاصرة. ترجمة : جابر عصفور. دار قباء للطباعة و النشر و التوزيع. د.ط. القاهرة : 1998. ص : 27.

[2] عمار بلحسن. المرجع نفسه. ص : 106.

الميول و الأحوال النفسية لمجتمع بعينه ... (و) ... على أن الناقد الأدبي الذي يحاول تحليل أثر ما ملزم قبل كل شيء ، أن يدرك العنصر المعبر عنه في هذا الأثر من عناصر الوعي الاجتماعي أو الوعي الطبقي "[1] ، لقد ركّز "بليخانوف" في تحليله للأعمال الروائية على المضمون الاجتماعي باعتباره وثيقة ذات صبغة إيديولوجية ، تعكس بصورة أو بأخرى قناعات نابعة من الوعي الاجتماعي ، الذي يمثل في الوقت نفسه الرؤية الكونية لتلك الطبقة من المجتمع .

لعلّ التركيز على الجانب الإيديولوجي لدى "بليخانوف" ، له أولوية من الأولويات في التحليل ، كما أبقى على الجانب الجمالي في مرحلة ثانية ، لذلك :" كان الطابع الغالب على النقد الجدلي في صورته الأولى ، هو الوصول السريع للمدلول الاجتماعي و الإيديولوجي للأعمال الروائية ، لذلك اتخذ هذا النقد طابعا إيديولوجيا صريحا "[2] ، بمعنى أن مشروع "بليخانوف" النقدي ، لم يعط أهمية للجانب الجمالي في صياغة المضمون الاجتماعي ، كما تعامل في ضوء هذا المنظور مع الروائيين باعتبارهم خطباء سياسيين لا غير ، بالإضافة إلى أنه لم يتوصل إلى اكتشاف النظرية الروائية التي تتضمن شروط الرواية ، بوصفها إبداعا فنيا قبل أن تكون تعبيرا إيديولوجيا فالنقد الأدبي بصفة عامة لا يمكن أن يكون مركزا في التحليل على الجانب الاجتماعي فحسب و مهملا الجانب الجمالي ، كما أنه لا يتعدى في أساسه الحكم الإيديولوجي على الأعمال الروائية التي تبقى حسب رأيه مجرد خطابات إيديولوجية بحتة ، فقد سعى "لينين" في مشروعه النقدي إلى جعل العمل الروائي يعكس صورة المجتمع الواقعية ، دون تطابق الإيديولوجيا السائدة فيه مع إيديولوجية المؤلف .

ضمن النقد الجدلي أيضا ، نجد آراء "بيير ماشري" (Pierre Machry) في كتابه :" من أجل نظرية للإنتاج الأدبي" [3] ، حيث تناول فيه تصورين هامين هما : المرآة و النسق (التعدد الإيديولوجي) ، فالمصطلح الأول ما هو إلا استعادة لمفهوم "لينين" عن طبيعتها في الأعمال الروائية من حيث أنها تصور يساعد على تحديد علاقة الخطاب الروائي بالواقع المجتمعي ، و كذا الإيديولوجي ، و حسب "ماشري" فإن هذا التصور في الأدب لا يمتاز بخاصية الانعكاس الآلي للواقع ، بل يقوم بعملية انتقاء للواقع الاجتماعي التاريخي ، فهذا الأخير لا يترك أي شيء للصدفة

---

[1] جورج بليخانوف. الفن و التصور المادي للتاريخ. ترجمة : جورج طرابشي. دار الطليعة. ط1. بيروت : 1977. ص : 59.

[2] حميد لحميداني. النقد الروائي و الإيديولوجيا. مرجع سابق . ص : 56.

[3] ذكره : حميد لحميداني. النقد الروائي و الإيديولوجيا. مرجع سابق . ص : 25.

فالمؤلف بإيديولوجيته الخاصة يسعى إلى انتقاء أحداث و مواقف دون أخرى ، كما ينتقي القيم و السلوكات و الأخلاقيات المجتمعية ، و من هنا تكون علاقة النص بالواقع الذي ترصده علاقة انتقاء و اختيار موجهة و جزئية ، و في هذا السياق يقول "ماشري" :" إن صورة الواقع كما تمّ تمثلها في مرآة النص ، لا ينبغي البحث عنها في الواقع ، بل في الشكل الذي تم رسمه داخل المرآة فهناك سر خاص بالمرآة نفسها ينبغي على الناقد أن يبحث فيه" [1] ، أما بالنسبة للثاني المتمثل في "النسق" الذي يعني في تصور "ماشري" :" ... نقيض الانسجام الذاتي للنص ، فالإيديولوجيا التي تنظر لنفسها كشيء تام و منسجم ، فهي قادرة على تشكيل نسق"[2] ، فالتعدد الإيديولوجي المتناقض في الوقت نفسه ، هو الذي يشكّل ما يسمى بالنسق الإيديولوجي ، فهو ضروري - حسبه - باعتباره عنصرا أساسيا و شرطا لا يمكن الاستغناء عنه لوجود كينونة النص ، فالنص الروائي يحمل مشروعا إيديولوجيا متعددا و متناقضا ، إذ أن النسق الإيديولوجي لا يشكّل إلا بربطه بالواقع الاجتماعي المتصارع ، بالإضافة إلى أن المجتمع لا يشتمل على أنساق قارة و ثابتة فالنص الروائي مطالب بتجسيد التعدد الإيديولوجي لتشكيل نسق إيديولوجي ، قد لا يتفق إلى حد ما مع المضمون الاجتماعي ، فالأنساق الإيديولوجية حسب تجلّيها في العمل الروائي تتناقض فيما بينها ، بوصفها وقائع نصية و قيم فكرية اجتماعية ، منتجة بذلك علاقة تضادية مع التوجه العام الذي وظفت في سياقه ، فالإيديولوجيا :" حين تدخل النص لا تتمتع بالقوة نفسها ، التي لها في الواقع ، فهي محاصرة بوجود بعضها إلى جانب بعض (تناقضها) ... (و) ... لأن الكاتب لا يضمن بالضرورة إيديولوجيته الخاصة ضمن إحدى الإيديولوجيات المعروضة في النص ، فقد تبقى إيديولوجيته خفية ، أي تتحرك بسرية بين الإيديولوجيات المعروضة" [3] ، فهذا يعني إمكانية وجود عدة أنساق إيديولوجية داخل النسق الواحد ، كما أن إيديولوجية الكاتب ليست معروضة بالضرورة ، فقد تكون مضمرة داخل النص ، و تنتج بدورها صراعا مع الإيديولوجيات المعلنة و هذا ما أراد أن يصل إليه "ماشري" بالاعتماد على مفهومي : النسق و المرآة.

❷ النص الروائي و الإيديولوجيا من زاوية مفكري السوسيوأدبية :

---

[1] المرجع نفسه. ص : 26.

[2] المرجع نفسه. ص : 30.

[3] حميد لحميداني. النقد الروائي و الإيديولوجيا. مرجع سابق. ص : 27.

ضمن الاتجاه السوسيولوجي في النقد الأدبي العام ، نجد تيارا نقديا جديدا لم يبتعد بشكل من الأشكال عن تصورات مفكري السوسيوأدبية ، و هو النقد السوسيولوجي للرواية ، و لعل التوفيق بين التصورين هو الذي قاد كلاّ من "جورج لوكاتش" و تلميذه "لوسيان غولدمان" إلى التأسيس لمشروع نقدي جمالي للنص الروائي ، يهدف بشكل أولي إلى إعطاء أهمية بالغة للجانب الأسلوبي الأدبي ، و الابتعاد إلى حد ما عن التسطيح ، و تلك التحاليل الهادفة إلى الوصول للمضمون الاجتماعي .

لقد جلب هذا التوجه النقدي القديم الجديد ، العديد من المشاكل للناقدين ، خاصة في الفترة الستالينية ، التي أُجبر فيها "لوكاتش" على التنكر لبعض كتاباته النقدية ، ككتاب :" نظرية الرواية" (1929) ، و كتاب :" التاريخ و الوعي الطبقي" (1963) ، الذي يقول عنه أحد الماركسيين :" لقد عبر لوكاتش في كتابه التاريخ و الوعي الطبقي عن فكرة مهمة و محتواها أن الجبرية الاقتصادية تؤدي إلى ما يسمى بالاشتراكية الأخلاقية"[1] ، و لعل قناعات "لوكاتش" العلمية و المنهجية ، جعلته يبقى محافظا - نوعا ما - على توجهه باعتقاده أن المنهج الجدلي هو :" منهج جيد لمعرفة المجتمع و التاريخ ، لذلك قرر تطويره و تشييع المذهب الماركسي ، بل كان يريد أن يحسن المنهج الجدلي"[2] ، بمعنى أن مشروعه النقدي ليس الغرض منه تطوير و تشييع الماركسية بقدر ما هو محاولة لتوسيع آفاق النقد الجدلي ، و هذا ما سبب له بعض الضغوطات من طرف "ستالين" لأن رؤيته في تحليل الأعمال الروائية ، تعتمد أساسا على تحليل علاقة البناء الفكري بالبناء الاجتماعي ؛ بمعنى الابتعاد عن الانعكاس المرآوي للمجتمع ، فلا يمكن للقيم الفكرية الاجتماعية أن تلغي القيم الفردية ؛ لأن مصداقية الإبداع الأدبي لا تصل إلى مستواه الجمالي إلا إذا التحمت فيها القيم الفردية بالجماعية في كلّ موحد ، فهذا الالتحام في القيم يبعد النص الروائي عن ذلك الانعكاس الآلي المباشر ؛ لأن النص في المقام الأول ما هو إلا انتقاء لعناصر الواقع المجتمعي . إن الرؤية النقدية التي اعتمدها "لوكاتش" في تأسيس سوسيولوجيا الرواية ، تجمع بين أقطاب أساسية هي : النص الأدبي و القيمة الإيديولوجية و البناء الاجتماعي ، بمعنى أن العملية الإبداعية التي يقوم بإنتاجها المؤلف مرهونة بظروف سيوسيوتاريخية و سيوسيواقتصادية ، و لذلك فإن إنتاجه الأدبي سينطبع بالضرورة بهذه الظروف ، و لذا تتجلى قدرة الكاتب : " على أن يصل من خلال تجسيد

---

[1] عبد اللطيف عبادة. اجتماعية المعرفة الفلسفية. مرجع سابق . ص : 76.

[2] المرجع نفسه . ص : 76.

الملامح الفريدة لشخصية ما ، إلى الخصائص التي تربطها ببقية أفراد مجتمعها ، و هي خصائص ناتجة عن طبيعة الصراع الاجتماعي في كل لحظة تاريخية محددة" [1] ، فمهمة المبدع تبقى دائما في علاقته بالوضعيات الاجتماعية و التاريخية التي لا ينفصل تطورها عن الصيرورة التاريخية للمجتمع كما أن هذا التصور ينتج عنه وعي الفرد في الجماعة ، إضافة إلى أن العنصر الشكلي الذي يعد جانبا أساسيا لكل دراسة تهدف إلى إقامة نقد جمالي سوسيولوجي ، و بما أن المضمون الاجتماعي للنص الروائي له علاقة بالتاريخ البشري ، فكذلك العناصر الجمالية لا تخرج عن هذا المجال فالمبدع مطالب بالكشف عن العناصر و الأسس الاجتماعية ، مع التركيز على توظيف أسلوبية جمالية في التشكيل اللغوي للنص ، موحية و تنسجم مع بنيته الفكرية ، و من هذا المنطلق أقام "لوكاتش" تصنيفا للأعمال الروائية الأوربية انطلاقا من قناعته النقدية السوسيولوجية هي كالآتي :

- **الرواية المثالية المجردة :** تتميز بنشاط البطل و بشعوره البالغ الضيق ، بالنظر إلى تعقد العالم كرواية :" دون كيشوت" لسيرفونتيس ، و "الأحمر و الأسود" لستندال.
- **الرواية التعليمية** : و هي التي تتميز بالتحديد الذاتي ، و لو أنها تمتنع عن البحث المشكّل و لا تعد مع ذلك مقابلة لعالم المطابقة ، و لا طرحا للسلم النمطي للقيم ، كرواية "فلهلم ميستر" لجوتيه .
- **الرواية السيكولوجية :** و التي تتجه نحو تحليل الحياة الداخلية ، و تتميز بسلبية البطل كرواية "التربية العاطفية" لفلوبير.[2]

لقد اعتمد "لوكاتش" في هذا التصنيف على مستويين هما : الشكل و المضمون ، كما أن العلاقة القائمة بينهما لا تفصل مستوى على الآخر ، بالإضافة إلى أن هذا التصنيف نابع عن التأثر البالغ بفلسفة الجمال عند "هيجل" ، القاضي بأن العملية الإبداعية كلّ متكامل ، فلا يعقل تغليب مستوى على آخر ، فالأعمال الروائية عند "لوكاتش" هي تلك الإبداعات التي لا تتوقف على عكس الواقع ، بل تتعدى لتوظيف تجلياته في صورة من الانسجام الجمالي الفني ، و هو ما بينه "لوكاتش" في كتابه :" الرواية التاريخية" ، قائلا :" ... فالواقعية العظيمة تتجسد في أعمال كل من هنري بلزاك ، و لوي تولستوي ..."[3]. إن الدراسة السوسيوروائية ، لا يمكنها أن تعطي نتائج

---

[1] عاطف أحمد فؤاد. علم اجتماع الأدب. دار المعرفة الجامعية. د.ط. القاهرة : 1996 .ص : 80.

[2] السيد ياسين . التحليل الاجتماعي للأدب. دار التنوير للطباعة و النشر. ط1. القاهرة : 1982. ص.ص : 30 - 31.

[3] عاطف أحمد فؤاد. مرجع سابق. ص : 79.

يقينية حول خصائص النص الروائي ، إذا اعتمدت في التحليل على المستوى الضيق للصيغ التركيبية أو على مستوى المضمون ، لذا وجب الانطلاق منهما بمعنى استكشاف و استنطاق البنيات السردية الناقلة للخطاب ، و كذا الرؤية الكونية التي يسعى المؤلف الوصول إليها ، بتفاعله مع الحركة الدائبة التي توجهه ، و كذا التغاضي عن بعض التناقضات القائمة بينه و بين محيطه الاجتماعي ، فالنص الروائي مطالب بفتح مجال واسع لظهور الشخصيات بشكل واضح و تام من أجل عكس قناعاتها و توجهاتها الفكرية و الإيديولوجية حتى لا يصبح النص مغلقا على نفسه و متقوقعا في تبني مواقف سياسية موجهة ، لأن النظام الإيديولوجي في الخطاب الروائي لا يجب أن يكون مؤثرا دون أن يكون مقنعا ، فهو رؤية للعالم تعاكسه رؤى أخرى منافسة ، و على الرواية أن تكشفها ؛ لأنها تكون صورة حقيقية للمرحلة التي تمثلها. فالرؤية النقدية لديه تتمثل في فهم طبيعة النظام الإيديولوجي في الخطاب الروائي ما يجعله يتميز بشكل كبير عن النقاد السوسيولوجيين الذين سبقوه ، فتأكيده على تجسيد الاختلاف في التصور ، و تقديم وعي الشخصيات مهما كانت درجة نضجها ، يقر به إلى حد ما من رؤية سوسيولوجيا الخطاب عند "باختين" (Mikhaïl Bakhtine) ، و على هذا الأساس يقرر "لوكاتش" :" إن أي وصف لا يشمل على نظر شخصيات العمل الأدبي للعالم ، لا يمكن أن يكون تاما ، فالنظرة إلى العالم هي الشكل الأرقى من الوعي ... (و) ... ، و هي تعكس بذات الوقت مسائل العصر الهامة عكسا بليغا "[1] ، فلوكاتش يسعى إلى معرفة النص و الكاتب ، من خلال رؤية هذا الكاتب للعالم ، التي هي في الواقع رؤية طبقته أو جماعته ، و هو بهذا يتجاوز الفهم الآلي لعلاقة البنية التحتية مع البنية الفوقية ، أي أن هدفه يتمثل في السعي و الابتعاد بالنقد السوسيولوجي عن مجال الأحكام القيمية المسبقة على الأعمال الروائية ، و لأن رؤيته النقدية مبنية على قاعدة التقابل بين الشكل الأدبي و المحيط الاجتماعي و الفكري ، الذي أنتج في سياقه ، فقد تتزاوج إلى حد ما أثناء التحليل إلى ما كانت عليه الدراسات السوسيوأدبية ، فيتم الحكم على إيديولوجية الأعمال الروائية على ضوء الانتماء الطبقي للمؤلفين ، فهذا التقييم قد يحمل إجحافا في الحكم ، لأن إيديولوجية الكاتب و قناعاته الشخصية ليست بالضرورة هي السائدة في عملها الروائي ، و ذلك راجع إلى أن العملية الإبداعية التي ليست مجرد تجميع لعناصر الواقع فقط ، بل هناك أيضا المؤثرات النفسية الذاتية

---

[1] جورج لوكاتش. دراسات في الواقعية. ترجمة : نايف بلوز. المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع. ط3. بيروت : 1985. ص : 25.

و كذا القيم الجمالية ، التي تحد من طموح المؤلف و نياته المعلنة ، فبلزاك في روايته "الفلاحون" تمكن من تصوير الحياة الريفية الحقيقية ، فقدم شخصياته بصورة واقعية ، فعلى الرغم من هذا الموقف يرى "حميد لحميداني" :" ... إن عظمة "بلزاك" تكمن بالتحديد في هذا النقد الذاتي الذي يواجه به مفاهيمه الخاصة ، بدون تساهل ، هو نقد لمتمنياته العالية ، و لمعتقداته الراسخة العميقة كل ذلك بواسطة هذا الوصف للواقع الذي كان يتم لديه بنوع من الصرامة"[1] ، لقد كان "بلزاك" ينتمي إلى الطبقة الأرستقراطية ، و هذا لم يمنعه من الاندماج في الواقع ، و وصفه معاناة الطبقات الكادحة ، إذ أنه يصور ، و بكل مصداقية و شفافية الواقع العيني للمجتمع ، بغض النظر عن انتماءاته الاجتماعية .

على العموم ، يمكن القول إن المشروع السوسيوروائي عند "لوكاتش" ، ركّز بشكل عميق و مباشر على العناصر الاجتماعية و الاقتصادية و الفكرية المؤثرة بطريقة أو بأخرى على إنتاجية النصوص الروائية ، أو فيما يخص المستوى الشكلي و الجمالي للنصوص ، فإنه لم يعطه الأهمية الكبرى ، و لم يشغل مساحة كبيرة من دراساته ، لأنه تأرجح بين الاهتمام بالبعد الاجتماعي في النص الأدبي و بالعناصر الشكلية الحاملة لأبعاد فكرية ، فهو بذلك :" يتأرجح في هذا الجانب الأخير بين الدراسة الجمالية و التفسير الاجتماعي و الاقتصادي ، وإن كنا نراه يغلب قليلا تحليل الرواية في ضوء المعطيات الاجتماعية و الاقتصادية"[2] . إذا كان المشروع النقدي السوسيوروائي عند "لوكاتش" ، اعترته بعض النقائص المنهجية و الإجرائية ، فقد تكفّل "لوسيان غولدمان" بتجاوز هذه النقائص ، بإعادة صياغة هذا المشروع النقدي ، مستوعبا في ذلك الإرث النظري لأستاذه بشكل جيد ، خاصة مفاهيم : البنية و الشكل و الرؤية الكونية . لذلك صاغ "غولدمان" :"...مشروعا نقديا ذا طبيعة موضوعاتية و سوسيولوجية"[3] ، جعله أساسا لتحليل الأعمال الأدبية الروائية ، من أجل الكشف عن الأنظمة الفكرية الاجتماعية التي يحملها ، و كذا علاقاتها بمحيط تكوينها ، و هذا من خلال منهج عرف باسم منهج "البنيوية التكوينية La structure Génétique" ، معارضا بذلك الممارسات البنيوية الأخرى ، فهذا المنهج على حد رأي "حسن البحراوي" :" من أشهر مناهج علم اجتماع الأدب ، و هي تعنى بمحاولة فهم العلاقة

---

[1] حميد لحميداني. النقد الروائي و الإيديولوجيا. مرجع سابق . ص : 62.

[2] حميد لحميداني. النقد الروائي و الإيديولوجيا. مرجع سابق. ص : 63.

[3] الطاهر روابنية. القراءة الموضوعاتية للنص الأدبي. مجلة اللغة و الأدب. ع11 . جامعة الجزائر : 1997. ص : 67.

بين النص الأدبي و المجتمع"[1] . بمعنى أن هذا المنهج متميز بشكل كبير عن تلك المناهج البنيوية الأخرى في تحليله للنص الأدبي الروائي ، و ذلك بربط العمل الأدبي بأنساقه الفكرية التي ينتجها، فالنص الروائي ما هو إلا بنية صغرى تتولّد عن بنية كبرى ، و هي البنية الاجتماعية التي عادة ما تكون الطبقة أو الجماعة المنتمي إليها المؤلف ؛ و لأن "غولدمان" يرفض تلك التحاليل المضامينية أو ما يسميه بـ "سوسيولوجيا المضامين" التي يغدو فيها التحليل للعمل الروائي كانعاكس مرآوي للواقع و المجتمع بصفة آلية ، و بالمقابل ترفض تلك التحاليل الشكلانية الصرفة ، فيغدو النص جسدا بلا روح ، على هذا الأساس اعتمد "غولدمان" على تحليل أقرب ما يكون إلى السوسيولغوي ، ليوفي الدراسات السوسيولوجية حقها ، و بأن لا يغيب جانبا دون آخر ، لذلك فإن منهج البنيوية التكوينية تركز في التحليل :"... على الطابع الاجتماعي للإبداع ، غير أن العامل الأدبي لا يمثل القيم الفكرية لمجتمع بأكمله ، بل يتضمن بنية ذهنية لإحدى التصورات الموجودة في الواقع ، و التي تتبناها جماعة دون أخرى ، و تبقى حركية الكاتب ، هي بالأساس عملية تشكيل جمالي"[2].

إنّ هذا التأكيد على الطابع الاجتماعي ، و كذا الأسلوب الجمالي يعد أساسا للكشف عن خصوصية منهج "غولدمان" ، فهو لا ينظر إلى القيم الإيديولوجية في النص كانعكاس لاإرادي لإيديولوجية الواقع السائدة ، بل ليست هي بالضرورة إيديولوجية المؤلف ، و لعل هذا الإشكال يعود في أصله إلى تلك التصورات الفلسفية التي بنى عليها منهجه النقدي السوسيولوجي المتصل بطبيعة البحث في الوعي الجماعي ، الذي قاده إلى صياغة مفهوم "رؤية العالم "Vision du monde :" و هو مفهوم بديل عن مفهوم الإيديولوجيا ، متميزا عنها ، إذ أنه لا يعني فقط نسق الأفكار ، و إنما يحتوي أيضا كل المشاعر و الأحاسيس ... (و) ... فهذه الأفكار على الرغم من انتمائها إلى الكاتب ، و هي بذلك تجسد لرؤية العالم الخاصة بطبقة الكاتب أو جماعته "[3] ، بمعنى أن رؤية العالم تجسد شكلا من أشكال الإيديولوجيا لدى فئة ما في طبقة ما ، و في مجتمع ما ، و العمل الأدبي هو الذي يجسد في ثناياه هذه الأنساق الإيديولوجية التي تتمفصل في النص على مستويين : "اجتماعي" ينطلق من الواقع المعيش اليومي ، و "ذاتي" ينطلق من الخيال

---

[1] عاطف أحمد فؤاد. مرجع سابق. ص : 82.

[2] Lucien Goldman. Pour une sociologie du roman. P : 345

[3] عاطف أحمد فؤاد. مرجع سابق . ص : 80.

الفردي :"فالرؤية الجماعية للعالم التي تعيشه المجموعة بشكل طبيعي و لا مباشر تؤثر في الفرد (خيال ذاتي) ، و يعيدها بدوره إلى المجموعة..."[1] . فعملية الخلق الأدبي ليست بالعملية السهلة و التلقائية ، بل هي أعمق من ذلك كثيرا ، نظرا لتلك الممارسات الجمالية المفروضة ، التي توجه الصياغة الفنية في العمل الروائي ، فإذا كان هذا الأخير في رأي "غولدمان" هو إبراز لرؤية كونية معبر عنها بواسطة المؤلف ، فهذا الأخير مطالب بعدم توظيف نواياه الشخصية ، و إيديولوجيته بشكل مبالغ فيه ؛ لأن الحضور المكثف لقناعاته الشخصية و الذاتية ، تفقد العمل الروائي جماليته و شعريته ، كما تبعده عن الواقعية في أحايين كثيرة ، و يصبح بذلك عمله الروائي مجرد خطاب سياسي ، فعلى المؤلف أن يفتح مجالا لأفكاره في التحاور مع أشكال الوعي الأخرى ، و بتشكيل طبيعي في ثنايا إنتاجه الأدبي ، يقول "غولدمان" :" إن كل انتصار للنوايا الواعية للكاتب سيكون مميتا للعمل الأدبي الذي تتوقف قيمته الإستتطيقية على المقياس الذي يعبر فيه"[2] ، فما يشير إليه هذا القول يدخل ضمن الخلفية النظرية التي تؤسسها البنيوية التكوينية ، فالإيديولوجيا في الخطاب الروائي لا تتشكل في مسار أحادي ، هو المضمون ، بل تشتمل على بنية ذهنية و فكرية فاعتمادا على هذه الرؤية النقدية ، التي تدعو الناقد حين يباشر التحليل إلى الكشف عن البنية الدالة و التي يقصد بها "غولدمان" :" ذلك الترابط الحاصل بين رؤية العالم التي يعبر عنها النص في الواقع و بعناصره الداخلية شكلية كانت أم فكرية ، كما أن الوصول إليها يستلزم بحثا جديا للأحداث الواقعية ، بالإضافة إلى معرفة معمقة للقيم الإيديولوجية ، و يتحقق ذلك عبر محاور ثلاث في النص الأدبي ، و هي : الحياة الاقتصادية و الاجتماعية ، و الحياة الفكرية التي تعيشها الطبقة ، التي يعبر عنها النص الروائي"[3] . على الرغم من الصعوبة التي يلاقيها الناقد في استكشاف هذه البنية ، إلا أنها تبقى ضرورية للوصول إلى تحديد العلاقة الدلالية بين بنية النص و بيئته التكوينية ، و بهذه المنهجية التحليلية توصل "غولدمان" :" إلى اكتشاف الرؤية التراجيدية لمسرح راسين و أفكار باسكال ، و هي نتاج لرؤية كونية لطبقة "نبالة الرداء Noblesse de robe" ، التي ينتمي إليهما الكاتبين ، بالإضافة إلى تدارك غولدمان ذلك التوازي بين تطور المجتمع البرجوازي ، و تطور

---

[1] جمال شحيد. البنيوية التركيبية - دراسة في منهج لوسيان غولدمان- . دار ابن رشد للطباعة و النشر. ط1. بيروت : 1982. ص : 38.

[2] لوسيان غولدمان. المادية الجدلية و التاريخ الطبقي. ترجمة : محمد برادة. مقال منشور ضمن كتاب "البنيوية التكوينية و النقد الأدبي" . مؤسسة الأبحاث العربية. ط1. بيروت : 1984 . ص : 17.

[3] Lucien Goldman. Le Dieu Caché. P : 111.

مفهوم البطل الإشكالي من خلال أعمال "مالرو Malrau" ، و كذا سيطرة الرأسمالية بإقصاء القيمة الإنسانية للفرد" [1].

لقد توصل "غولدمان" إلى هذه النتائج من غير أن يعطي لنا آليات و إجراءات المنهجية المعتمدة في استكشاف "البنية الدالة " ، و في مستوى آخر يقدم لنا طرائق منهجية لتحليل النص الروائي من منظور بنيوي تكويني ، و يتضمن مسار هذا النقد البنيوي النشوئي مجالين متكاملين هما : مسار "الفهم" و مسار "التفسير" ، فالأول يقتضي البحث عن البنية الداخلية في النص مكوناتها الأسلوبية و التركيبية دون الاعتماد على العناصر الخارجية ، فإذا كنا بصدد البحث عن التمثلات الإيديولوجية في النص الروائي لا بد لنا من تفكيك البنيات الخطابية الناقلة للخطاب و تتبع سياقاتها ، و الكشف عن السياقات الدلالية التي تقدمها البنيات الزمانية و المكانية و الحدثية (الأحداث) ، و كذا الأبعاد النفسية للشخصيات ، بالإضافة إلى استنطاق الأنساق الذهنية الممثلة في النص الروائي : "فالفهم الجيد للخطاب الروائي ، هو ذلك البحث في أجزاء بنيته الداخلية و الخارجية التي تتسم بالتماسك ، لكي يتسنى لنا بعد ذلك ربط البنيات الداخلية بمثيلاتها الخارجية"[2] بمعنى الاعتداد بالنص و لا شيء سوى النص ، و بعد الانتهاء من هذه المرحلة تأتي مرحلة "تفسير" البنية النصية ذات الشحونة الاجتماعية و الفكرية ، و ربطها بالنسق الإيديولوجي الخاص الذي تتبناه فئة اجتماعية ما خارج إطار النص . و لقد نبه "غولدمان" إلى نقطة أساسية أثناء مباشرة التحليل من خلال مرحلتي الفهم و التفسير ، هي عدم إعطاء الأولوية و الأهمية للقناعات الشخصية الذاتية التي يعبر عنها الكاتب ؛ لأن ذلك يجعل الدراسة تحيد عن طابعها المضمون ، و بذلك يكون النقد البنيوي التكويني قد تجاوز في أحايين كثيرة تصورات النقد السوسيولوجي الجدلي ، فعلى الرغم من اتصاله بطريقة غير مباشرة بالمادية الجدلية ، إلا أنه تميز بمرونة كبيرة في التحليل ، فما طرحه من تصورات سوسيولغوية يقترب من التحليل السوسيولوجي للأعمال الروائية أكثر منها لتحليل القيم الإيديولوجية.

إن مشروع النقد السوسيوروائي الذي تبناه كل من "جورج لوكاتش" و "لوسيان غولدمان" ، جاء كرد فعل لاتجاه سوسيولوجيا المضامين ، و بالموازاة مع تطور حركة النقد السوسيولوجي و الشكلاني ، نتج توجه نقدي آخر ظلّ محتشما في بداياته الأولى بسبب المضايقات

---

[1] جمال شحيد. مرجع سابق . ص : 58.

[2] جميد لحميداني . النقد الروائي و الإيديولوجيا. مرجع سابق . ص : 68.

التي تلقاها رواده ، هذا التوجه الذي عرف بـ"سوسيولوجيا النص الروائي" أو بـ"السوسيونصية" .

❸ النص الروائي و الإيديولوجيا من زاوية السوسيونصية :

لقد اتضح من استعراض الاتجاهين النقديين السابقين ، اتصالهما بالنقد الجدلي المادي ، في مقابل هذا ظهر في الساحة النقدية السوسيولوجية للخطاب الروائي توجه آخر لم ينفصل بشكل نهائي عن النقد السوسيوروائي ، هو النقد "السوسيونصي" أو ما اصطلح عليه بـ "سوسيولوجيا النص الروائي" ، بزعامة كل من "ميخائيل باختين" و "بيير فالري زيما" (Pierre Valery Zima) فالأول بنى تصوراته النقدية بالاستفادة من الفلسفة المادية الجدلية التي كانت بالنسبة إليه حجر الزاوية من دون أن يبالغ في التشبث بمبادئها و دغمائيتها ، كما تأثر بآراء التيار الشكلاني و البنيوي ، و لقد أسهم "باختين" بآرائه النقدية السوسيولوجية التي بلورها في كتابيه "الماركسية و فلسفة اللغة" و "شعرية دوستويفسكي " (1929) [1] ، غير أن هذه الكتابات النقدية لم تكن محطّ العناية الجدية للنقاد ، إلا في ستينيات هذا القرن ، ظنا منهم أن باختين لم يكن سوى منظّرا للرواية الخيالية ذات الموقف الإيديولوجي ، غير أن سوء هذا الفهم و التقدير ، مردهما لتلك المسارات التنظيرية التي كان يعتمدها "باختين" في إثراء أفكاره ، أكثر منها في المجال التطبيقي، و يظهر ذلك جليا في تحليله لتلك العلاقة بين النص الروائي و الإيديولوجيا التي ضمنها مؤلفه "الماركسية و فلسفة اللغة"؛ حيث أكّد على العلاقة المتينة بين اللغة و الإيديولوجيا :" هذه الصلة الوثيقة بين اللغة و الإيديولوجيا ، جذبت الأدب فورا إلى المجال الاجتماعي و الاقتصادي و هو موطن الإيديولوجيا" [2] ، فالحضور المجتمعي في الكتابات الروائية له دور في إنتاج أشكال متعددة من الوعي ، كما أنه مقترن أساسا بطبيعة وجود الأفراد بأنظمتهم الاقتصادية و الاجتماعية ، و تعبيرا عن قناعاتهم الفكرية ، و بالتالي تكون اللغة كيفما كان المجتمع ، و تتلون وفق التوجه الاجتماعي الذي توظفه .

إن ارتباط اللغة بالبنية المجتمعية ، و تعبيرها عن الوعي الاجتماعي ، يضفي عليها دلالة إيديولوجية رامزة ، باعتبارها في المقام الأول ظاهرة اجتماعية حساسة ، حاملة لكل التحولات الكائنة و الممكنة ؛ لأنها تحتوي على كل أشكال الوعي و أنساق الفكر ، و من ثمّ فإنها تتلون

---

[1] رامان سلدن. النظرية الأدبية المعاصرة. مرجع سابق . ص.ص : 39 - 40.

[2] رامان سلدن. مرجع سابق. ص : 38.

بألوان إيديولوجية مختلفة ، و هذا ما جعل "باختين" يؤكد على أنه :" لا بد من تحليل عميق و جاد للكلمة كدليل مجتمعي ، حتى يمكن فهم اشتغالها كأداة للوعي ، و تستطيع الكلمة بفضل هذا الدور الاستثنائي الذي تؤديه كأداة للوعي أن تستغل كعنصر أساسي مرافق لكل إبداع إيديولوجي كيفما كان نوعه ، إن الكلمة تصحب كل فعل إيديولوجي و تعلّق عليه ..."[1] . فالوعي الفردي هو واقعة مجتمعية و إيديولوجية ، و بهذا تصبح الكلمة الظاهرة الإيديولوجية المثلى من خلال البناء اللغوي الذي يعتبر مؤشرا و رمزا دالاّ على الوضعيات المجتمعية ، و يخطو "باختين" خطوته الأولى في استبعاد التحليل المضموني للخطاب الروائي ، و الاكتفاء بدراسة الأنساق الفكرية و السياقات اللغوية و الاجتماعية ، هذه الأخيرة – الاجتماعية - لا تعنى بدراسة الصيغ التركيبية و الصرفية و المعجمية ، و إنما دراسة الخلفيات السوسيوفكرية و السوسيوتاريخية للنص الروائي . فالتناظر الاجتماعي يفرض تباينا في الرؤى و التصورات و الأهداف ، و لذلك تتراءى :"وراء جميع اللغات الاجتماعية صور المتكلمين لملابسهم الملبوسة الاجتماعية و التاريخية فيصبح الجنس الروائي لا يجسد الإنسان بل صورة لغته"[2] ، و بذلك تتحقق الصور و الوضعيات المجتمعية في ثنايا النص الروائي عبر الكلمات المتمثلة في الأصوات المختلفة و المنبعثة من النص.

إن تداخل العلاقات الاجتماعية في المجتمع يفرز زخما من القيم الفكرية و الأخلاقية ، و تعد اللغة عنصر التفاعل فيها ، "فباختين" يرى أن القيم الفكرية لا تحقق حضورها على مستوى النص الأدبي إلا إذا شحنت بحمولة إيديولوجية ، فاللغة في حركيتها هي العنصر الأكثر اتصالا بحركة الفكر ، و بذلك تصبح ناقلة لدلائل اجتماعية إيديولوجية مميزة للطبقة ، أو للعنصر الذي ظهرت فيه ، و على هذا الأساس يرى "باختين" : " إن الكلمات منسوجة من خيوط إيديولوجية عديدة لا تحصى ، إنها لحمة العلاقات المجتمعية لجميع مجالاتها ، و يتضح من ثمّ أن الكلمة ستكون دائما المؤثر الأكثر ملموسية لكل التحولات المجتمعية "[3] ، بمعنى أن تحليل النص الروائي ينطلق من انتقاء الكلمة الحاملة لدلالة تامة و مباشرة ، و لا ينبغي أن تدرس اللغة الأدبية دراسة لسانية صرفة تقتصر البحث على المستويات اللسانية ، بل دراسة تعتمد على الأبعاد الفكرية المجتمعية و ربطها بأسلوبية الكاتب ؛ لأن الخطاب في الرواية متنوع بتنوع شخصياتها و كذا إيديولوجياتها ، و هو ما

---

[1] ميخائيل باختين. الماركسية و فلسفة اللغة. ترجمة : محمد البكري و يمنى العيد. دار توبقال للنشر. ط1 . الدار البيضاء : 1986. ص : 25.

[2] ميخائيل باختين. الخطاب الروائي . ترجمة : محمد برادة. دار الآفاق للنشر و التوزيع. ط2 . الرباط : 1987 . ص : 92.

[3] ميخائيل باختين. الماركسية و فلسفة اللغة. مرجع سابق . ص.ص : 29 - 30.

يسمى "بالنسق الإيديولوجي" ، ومن ثمّ تتنوع لغاتها و أصواتها فالرواية :" ... ليس فيها لغة واحدة يمكن دراستها لسانيا بالشكل المبسط ... (و) ... لأنها وحدة متماسكة تشمل عددا من اللغات ، و عددا من الأصوات و الأساليب"[1]. فمهمة التشكيل اللغوي تقع على عاتق المؤلف فهو الذي يقوم بعملية : "... التأليف بين مختلف اللغات و الأساليب و صياغتها بنائيا في تركيب حدثي يلتزم حدود البناء الفني للرواية ، مراعيا الصيغ الأسلوبية للمتكلمين حتى يضمن للخطاب الروائي تعدده اللغوي و الأسلوبي"[2].

يتضح مما سبق أن "باختين" يقيم تصورا لعلاقة النص الروائي بالإيديولوجيا ، خلافا للنقد السوسيولوجي المعاصر له ، الذي يرى في النص الروائي انعكاسا مباشرا للواقع ، و لأفكار الطبقة الاجتماعية و لبيئتها الاقتصادية ، و من ثمّ ينبني بشكل نسبي موقف مبدعه ، و بجعله عنصرا في دائرة الصراع الإيديولوجي بشكل مباشر . لقد أقام "باختين" انطلاقا من مفاهيمه الجمالية السوسيولوجية تصنيفا لأسلوبية الكتابة الروائية ، بحيث قسمها إلى نمطين ، لكل منهما أسلوبيته الخاصة به في التعامل مع العنصر الإيديولوجي في النص ، و هما : "الرواية المناجاتية (المنولوجية) و الرواية الحوارية (الديالوجية) " [3] ؛ فأسلوبية الكتابة الروائية المناجاتية ، تتميز بكونها تبرز فكرة أحادية ، و تعمل على تأكيدها ، كما لا تفتح المجال للتناقض مع الأفكار الأخرى ، إلا بالقدر الذي يخدمها . إنّ خطابها مهيمن و مشكل من صوت واحد ، فعلى الرغم من احتواء النص الروائي على رؤى مختلفة تجسدها شخصيات مختلفة ، إلا أن رؤية الكاتب تبقى هي المهيمنة في النهاية ، إذن فالعلاقة بين المؤلف و نصه الروائي تحكمها رؤية أحادية تسعى لإقناع القارئ بأهميتها و فعاليتها على حساب الأفكار الأخرى التي تعرضها ، و الهدف من وراء ذلك إظهار قصور تلك الأفكار و محدوديتها ، كما لا تمنح لها الحرية الكاملة للتعريف بذاتها ، بل هدفها الأساس هو تثمين رؤية الكاتب أو بطل الرواية الذي يحمل رؤاها ، فالتشكيل الفني المنولوجي :"لا يعرف أفكار الغير و رؤى الغير بوصفهما مادة للتصوير ، بل إن كل ما هو إيديولوجي في هذا العالم ينقسم إلى قسمين ، فئة من القيم الفكرية تجسد وعي المؤلف ، يتم التعبير عنها و التركيز عليها و تقدم على شكل أفكار يقينية ، أما الأفكار و الآراء الأخرى ، فهي غير صائبة من جهة

---

[1] حميد لحميداني. أسلوبية الرواية. مطبعة النجاح الجديدة . ط1. الدار البيضاء : 1989. ص : 71.

[2] ميخائيل باختين. الخطاب الروائي. مرجع سابق. ص : 110.

[3] حميد لحميداني. النقد الروائي و الإيديولوجيا . مرجع سابق . ص.ص : 78 - 79.

نظر المؤلف ، فيتم بذلك رفضها و محاصرة تأثيرها ، فتقدم على شكل عناصر يتطلبها التشكيل الفني في الرواية "[1] ، بمعنى أن أسلوبية الكتابة الروائية المناجاتية ، لا تفتح مجالا للصراع الإيديولوجي ، و من ثمّ لا تخلق تعددا إيديولوجيا في النص ، و يسقط بذلك مفهوم النسق الإيديولوجي في الرواية المناجاتية ، إضافة إلى أن الشخصيات في فضائها لا تحتكم و لا تمثّل لغات مجتمعية مستقلة ، بقدر ما هي أدوات تخدم رؤية المؤلف الإيديولوجية الخاصة ، كما لا يمكن أن تقول أي شيء ، مادامت لا تتمتع بالحرية في التعبير عن قناعاتها الشخصية ، إذ أن المؤلف في عملية التشكيل الفني ، يهدف إلى الحفاظ على الوحدة الدلالية لقيمته الفكرية ، التي يطرحها باعتبارها البديل الموضوعي ، فيصبح بذلك العالم الروائي :" خاضعا لنظرة موحدة ، و يعبر عن وجهة نظر واحدة و وحيدة"[2] ؛ أي أنه خاضع لسلطة إيديولوجية المؤلف ، التي تمثل الصوت الأحادي ، الذي ينفتح له نسق الخطاب الروائي ، أما الأصوات الأخرى فإنها تنغمس تحت ضغط التوجيه الذاتي و الشخصي كرؤية للعالم ، التي يثمنها الخطاب الروائي المناجاتي.

على الرغم من الأهمية التصنيفية التي أقامها "باختين" لأسلوبية الكتابة الروائية ، إلا أنه في أحايين كثيرة يتجاهل الأسلوب المناجاتي ، باعتباره أسلوبا يتم توظيفه في الخطاب الشعري ، الذي يؤيد الحضور الأحادي لإيديولوجية المبدع ، بالإضافة إلى أنه لا يسمح بحضور متكافئ للإيديولوجيات ، كما لا يعكس حقيقة التعدد الإيديولوجي الموجود في مجتمع النص.

أما أسلوبية الكتابة الروائية الديالوجية ، فهي تعتمد أساسا على تعدد الأصوات ، و قد بنى "باختين" أسسه من خلال الدراسة التطبيقية التي تناولت أعمال الروائي الروسي "دوستويفسكي" الذي يرى فيه "باختين" أنه :" خالق الرواية المتعددة الأصوات " [3] . إنّ أهم ميزة يتميز بها الأسلوب الروائي الديالوجي ، هو أنه ينتهي من دون أن يفرض على المتلقي رؤية محددة ، فالقيم التي تحملها الشخصيات لها نفس الحضور و القوة ، و من ثمّ تشكّل تعددا إيديولوجيا ، و تخلق ما يسميه "ماشري" بـ "النسق الإيديولوجي" ، فالتعرف على السلم القيمي للإيديولوجيا يحصل من دون تدخل المؤلف في توجيه القارئ في تحسين أو تشويه صورة شخصية ما ، كما أن المؤلف

---

[1] ميخائيل باختين. شعرية دوستويفسكي . ترجمة : جميل نصيف التكريتي. دار توبقال للنشر - بغداد . ط1. الدار البيضاء : 1986. ص.ص : 113 - 114.

[2] المرجع نفسه. ص : 120.

[3] ميخائيل باختين. شعرية دوستويفسكي. مرجع سابق . ص : 11.

مطالب بالحياد المطلق و أن يعمق نظرته و بحثه ليتمكن من تقديم رؤاه المتعددة بشكل متواز ، حتى يضمن تعددية الأصوات و الرؤى في النص ؛ فمن خلال الصراع بين الشخصيات ينفتح المجال أمام تعدد الإيديولوجيا ، و كذا أشكال الوعي الأخرى المتناقضة ، و من ثم التعبير عن خوالجها و تطلعاتها . و في مقابل ذلك يبقى القارئ يتمتع بحرية التقييم و الحكم ، فالعرض المحايد للواقع قد لا يفضل موقفا على آخر ، و على هذا الأساس فالأسلوب الروائي الحواري يختلف عن تلك الأشكال الأدبية الخيالية التي ترى :" أن الوعي و الإيديولوجيا في النص الروائي تعبير عن حماسة المؤلف ، أما البطل فتنتظر إليه على أنه منفذ لحماسة المؤلف"[1]. فأسلوبية الكتابة الروائية "الحوارية"* تجعل من الكاتب السارد ، يمتلك فرصا و حظوظا كبيرة داخل العمل الروائي ، كما أن صوته متساو مع بقية الأصوات الأخرى ، و له نفس الحضور في الحياة الواقعية ؛ فـ "التعدد الصوتي La Polyphonie " ، هو الذي يضمن لكل إيديولوجيا الظهور و الحضور في النص ، دون توجيه مسبق من الكاتب ، الذي تصبح رؤيته كسائر الرؤى الأخرى ، و في هذا السياق ترى "يمنى العيد" :" أن الرواية الحوارية ، و هي تدمج أسلوب الكاتب و إيديولوجيته ، في إطار مجموع الرؤى ، تعبر عن درجة عالية من الوعي الشمولي بالواقع ، لأنها تحقق نوعا من ديمقراطية التعبير داخل الرواية"[2].

مما سبق يتضح أن الأسلوب المنولوجي يحقق رؤية أحادية ضيقة للعالم ، و بالمقابل فإن الأسلوب الديالوجي يحقق رؤية شاملة للواقع ، و من ثم يتنصل الكاتب من نيته و قناعته الخاصة فاسحا المجال أمام تعدد صوتي متفاعل داخل النص ، فيتجلى الصراع الإيديولوجي الذي يفرض تنوعا في المواقف حول قضية ما ، و بالتالي فإن التعدد الإيديولوجي يسمح بتفاعل القارئ مع النص ؛ لأنه قد يجد بعض المواقف التي لا تتلاءم مع توجهاته و قناعاته الخاصة ، و الذي تعبر عنه إحدى الشخصيات الروائية ، و في نهاية المطاف نحصل على موقف يؤسسه الأداء الشمولي لحساسيات الواقع ، فتتساوى حظوظ التعبير و الأداء و الإدلاء بالرأي ضمن عناصر التواصل داخل النص و خارجه ، يمثلها كل من الكاتب و السارد و الشخصيات و القارئ ، فإذا كان تعدد الرؤى أو الأصوات هو الذي يخلق حوارية النص عند "باختين" ، فإننا نعتقد أن هذا التعدد

---

[1] المرجع نفسه. ص : 19.

* للإطلاع أكثر على مفهوم الحوارية . أنظر : حميد لحميداني . أسلوبية الرواية . ص. ص. : 83 - 92.

[2] يمنى العيد . الراوي . الموقع . الشكل . مؤسسة الأبحاث العربية. ط1. بيروت : 1986. ص : 177.

كذلك يخلق نسقا إيديولوجيا داخل النص الروائي ، و هو تعدد في الأساليب ، و كذا في الأنظمة اللغوية و الفكرية المتصلة بمختلف الهيئات المجتمعية ، فكل شخصية في العمل الروائي تحافظ قدر المستطاع على لغتها المجتمعية و أسلوبها الخاص ، و بذلك تحتل مرتبة خاصة ضمن النص الروائي و من ثمّ تعبر عن أفكارها ، لأن مجال الأفكار يتحدد من خلال الحوار مع أشكال الوعي الأخرى فهي :" تحتاج لأن تكون مسموعة و مفهومة و مجاب عنها بأصوات أخرى صادرة عن أشكال وعي الآخرين ، فالفكرة كالكلمة ذات طبيعة حوارية"[1].

إن إقصاء القيم الفكرية الذاتية في النص الروائي يجعل حضور المؤلف في الرواية الحوارية ضئيلا ، فيبقى ما يفعله هو محاولة تأكيد فكرته و قيمه الإيديولوجية عبر شخصيات محدودة في النص ، و من هنا تصبح الأعمال الروائية إنتاجا للعلاقات الاجتماعية ، و للصراعات الإيديولوجية و ذلك كلّه عن طريق الاستعمال الاجتماعي للغة.

لقد اهتم "باختين" بالتنظير و كذا التطبيق لهذا التصنيف الأسلوبي الروائي ، حيث جعله يشق الطريق لتوجه متميز في ميدان البحث السوسيولغوي ، الذي يتأسس على مبدأ الحياد للمؤلف ، و استبعاد قناعاته و إيديولوجياته الخاصة ، و على هذا الأساس فقد وجهت الدراسة للبحث عن النسق الإيديولوجي في النص الروائي بدل تصنيف الإيديولوجيا و حضورها المكثف في النص .

و لقد تدعم توجه سوسيولوجيا النص الروائي أو السوسيونصية بأبحاث و كتابات الناقد التشيكسلوفاكي "بيير فالري زيما" ، الذي استفاد هو بدوره من المشاريع النقدية السوسيولوجية و الشكلانية و البنيوية ، و باستثماره لهذه التصورات النقدية ، بنى تصورا جديدا متجاوزا الحدود التنظيرية و التطبيقية السابقة ، و يعد كتابه "من أجل سوسيولوجيا النص الأدبي" [2] القاعدة السوسيونصية ، فقد أثرى فيه أهم التصورات السوسيولسانية ، كالعلاقة بين النصوص الأدبية الروائية و القيم الفكرية الإيديولوجية التي تحملها وتعبر عنها .

يقوم منهج السوسيونصية على رؤية تدعو إلى التأليف بين التصورات الشكلانية و البنيوية و وصلها بنتائج نقد السوسيوروائية ، كما قدمها كل من "باختين" و "غولدمان" في منهجه البنيوي التكويني ؛ لأن :" ... هذا النوع من الحوار النظري كان بإمكانه أن يغني سوسيولوجيا

[1] ميخائيل باختين. شعرية دوستويفسكي. مرجع سابق. ص : 125.

[2] سعيد يقطين. انفتاح النص الروائي - النص . السياق - . المركز الثقافي العربي. ط1. بيروت : 1989. ص : 25.

النص الأدبي و يجعل منها علما للنص قائما بذاته"[1] ، أي استبعاد الرؤية الإقصائية للمضمون و التأكيد على التأليف اللغوي لأسلوب الكتابة الروائية ، بمعنى يتم الجمع بين العناصر الأساسية التي يبني عليها النص الأدبي كيانه بالتداخل بين المرجع و الدال و المدلول ، و عليه فإن البحث في هوية النص الروائي يتطلب عدم تجاهل العناصر التشكيلية لبنيته اللغوية و الاجتماعية (السوسيولغوية) ، المشكّلة للنص ، فمنهج السوسيونصية :" ... يحاول تجاوز الخطاب الفلسفي و عرض مختلف المستويات النصية كبنيات لغوية و اجتماعية في آن واحد ... (و) ... يجب بدءا استخدام بعض المفاهيم السيميائية الموجودة ، و تبيان أبعادها السوسيولوجية التي أغفلت لحد الآن"[2] ، فسوسيولوجيا النص الروائي في رأي "زيما" مطالبة في التحليل الجمع بين مقولتي "الكيف الشكلاني Le comment" و "اللمائية الماركسية Le pourquoi" ، بل و عليها التأكيد على قضايا تتجاوز الخلاف الإيديولوجي بين المنهجين ، باعتبار أن نظام اللغة فضاء غير محايد و غير خارج عن النظام الإيديولوجي ، بل أكثر من ذلك هو مجال تتصارع فيه المصالح الاجتماعية و الفكرية ، و من ثمّ فإن النصوص الروائية باعتبارها كيانات لغوية و اجتماعية و دلالية ستصبح مجالا خصبا للصراع الإيديولوجي لأن :"... النصوص الأدبية تستوعب و تحول اللغات الجماعية ، هذه الأخيرة التي تلعب دورا هاما داخل تلك النصوص" [3].

يتقارب المنظور السوسيونصي عند "زيما" إلى حد ما مع المنظور السوسيولغوي عند "باختين" ، فالمحور الأساسي الذي يدعو إليه هذا الأخير يتحدد أولا في الاهتمام بالنص دون سواه الذي هو انعكاس فعال للبنيات اللغوية السائدة في المجتمع ، فـ"الصراع الإيديولوجي Le conflit Idéologie" ، مطبوع بطابع اجتماعي و اقتصادي ، و بالاستعمال النصي يتحول إلى أنساق سوسيولغوية تدل عليه و تميزه في مراحل تطور المجتمع ، و بالتالي تصبح كل فترة مميزة بطابع خاص بها ، فهذه "الوضعية السوسيولسانية La position Sociolinguistique" هي التي تدل على مصداقية الأفكار و الإيديولوجيا في النص و المجتمع ، فمنهج "الدراسة السوسيولسانية" ينطلق في التحليل من البنية النصية الداخلية ، ليصل بعد ذلك إلى البنية المجتمعية التي أنتجته وفق الوضعية السوسيولسانية ، فيجب :" البحث و اختيار الوضعية السوسيولسانية لمجتمع ما ، من أجل

[1] Pierre Valery Zima. Pour une sociologie du texte littéraire. Union Général d'édition . Paris : 1978. p : 221.

[2] بيير زيما. نحو سوسيولوجية النص الأدبي . ترجمة : عمار بلحسن. مجلة العرب و الفكر العالمي. ع5. مركز الإنماء العربي . 1989. ص : 78.

[3] بيير زيما. نحو سوسيولوجية النص الأدبي . ترجمة : عمار بلحسن. مجلة العرب و الفكر العالمي . مرجع سابق . ص : 78.

تحديد موضع أي نص ... (و) ... فتحديد المجتمع و عرضه في وضعية سوسيولسانية يمكن من رصد العلاقات بين النص و البنيات السوسيواقتصادية التي أنتجته" [1] ، فالتركيز على تحديد الوضعية السوسيولسانية يعني إلغاء تلك الأحكام القيمية المسبقة التي أقرها بعض نقاد السوسيوأدبية حول طبيعة العلاقة بين الرواية و النظام السوسيواقتصادي المصاحب لها ، فهذا التشخيص يبقى في نظر "زيما" قاصرا و جامدا و ضيق الأفق ، و محاصرا بأحكام مسبقة لا تساير إلى حد ما حقيقة التفاعل المجتمعي و متغيراته ، و كما أشار "زيما" إلى تلك الأبحاث التي قدمها كل من "لوكاتش" و "غولدمان" في عملهما "نظرية الرواية" و "من أجل سوسيولوجيا الرواية" أنها :" لا تقدم منهجية إجرائية كافية للأفكار النقدية التي طرحتها ، و وقعت في الأحكام الآلية في تقسيمها لتاريخ الرواية من حيث الربط بين أنماط العلاقات الاقتصادية و أشكال الكتابة الروائية"[2]

و هكذا تكون المنهجية الإجرائية التي تعتمدها السوسيونصية في مباشرة النصوص الروائية ، تتحدد أساسا في اهتمامها بالمجال السوسيولساني ، لأن طبيعة النص الروائي التخييلية تجعله يخضع بشكل مباشر للمحيط الاجتماعي، فتأكيد "زيما" على ضرورة التركيز على "اللغات المجتمعية Sociolecte" و تحديد الوضعية السوسيولسانية عبر خطاب النص ، جعله يتجاوز الطرح السوسيوروائي الباختيني الذي يرى أن بنيات النص الروائي تشكّل مواقف إيديولوجية متمايزة تناظر الوضعيات اللغوية الاجتماعية التي يحملها الواقع ، فالنص من هذه الزاوية يبدو و كأنه يحمل موقفا إيديولوجيا صريحا يصارع بقية الأصوات الإيديولوجية المبثوثة في مستوى البنيات الخطابية و قد أكد "زيما" على هذا الطرح انطلاقا من كتابه : "الازدواجية الروائية L'ambivalence Romanesque" ، الذي استثمر فيه التصورات السيميائية و الدلالية يقول :"كل نص تخييلي يمكن أن يفهم كموقف إيديولوجي نقدي أو غير نقدي ، بالنسبة للنصوص التخييلية الأخرى ، أو غيرها من النصوص المنطوقة أو المكتوبة ، كما أن النص التخييلي يبدو كنسيج من أحكام القيمة التي تؤكد على مشروعية بعض المصالح الاجتماعية من أجل التشكيك في مصالح الآخرين"[3] ، و كأنه يشير إلى القصور في التحليل الذي يعاني منه تيار سوسيولوجيا الرواية في اعتمادهم التحليل على إصدار الأحكام المسبقة و القوالب النقدية الجامدة

---

[1] Pierre Valery Zima. Pour une sociologie du texte littéraire. p : 17.

[2] Ibid. p : 12.

[3] حميد لحميداني. النقد الروائي و الإيديولوجيا. مرجع سابق . ص : 87.

و من ثم الوصول إلى المدلول الاجتماعي بطريقة سهلة ، في حين أنه يؤكد على ضرورة الانطلاق في التحليل من النص من خلال بنياته السردية الناقلة للخطاب ، و من ثم الإحاطة بالدلالة اللغوية ثم بعد ذلك ربط هذه البنيات بالأبعاد الاجتماعية و الفكرية دون إلغاء الحمولة الإيديولوجية التي تحملها ، و التي يتم الإحاطة بها من خلال إدراج العمل الروائي ضمن البنية الفوقية للمجتمع و من ثم يتسنى لنا تحديد الوضعية السوسيولسانية في النص .

من خلال العرض الذي قدمناه لمختلف الاتجاهات في النقد السوسيولوجي الروائي ، نكون بذلك قد تعرضنا إلى أهم التصورات التي أثارت الجدل حول هذا النوع من النقد ، و التي حاولت إثراء الساحة النقدية بمختلف التصورات و المفاهيم تنظيرا و تطبيقا ، تمتلك مشروعية نقد و تحليل الأنساق الإيديولوجية في النصوص الروائية ، و التي بقيت غامضة إلى حد ما ، و على هذا الأساس سنحاول قدر المستطاع الاستفادة من تلك المشاريع النقدية على مستوى التطبيق ، و ذلك بالمزاوجة بين التصورات الشكلانية و البنيوية و السوسيولوجية ، سعيا للكشف عن الوضعيات السوسيولسانية ، انطلاقا من النص الروائي ، و تحديد التمظهرات الإيديولوجية المختلفة المشكلة وفق عناصر أسلوبية و تخييلية في النص الروائي.

ثانيا / تجليات الأنساق الإيديولوجية في نص الرواية :

لقد حظيت رواية "ذاكرة الجسد" بأهمية بالغة من طرف النقاد و الدارسين ، و ذلك لعدة أسباب ، لعلّ من أهمها كونها أول رواية في الوطن العربي كاتبتها امرأة تتحدث على لسان رجل فهي :" واحدة من روايات نسائية قليلة يحكيها رجل بينما كاتبتها امرأة..." [1] ، و هي أول :" تأشيرة للسفر في ذاكرة رجل جزائري بالإقامة في عالمه الحميمي ، و مقاسمته عمرا من النضال و الخيبات الوطنية و التناقضات الذاتية ..." [2] ، و من بين الأسباب كذلك كونها تعد منافسة للرجل في خوض الكتابة الأدبية و الروائية على الخصوص ، و قد تراءى لبعض من الدارسين على تسمية هذه الرواية بـ "الرواية الملحمة" ، كونها عبارة عن سيرة ذاتية للكاتبة كما تعتبر وثيقة تاريخية و اجتماعية و سياسية و ثقافية للواقع الجزائري.

[1] فريدة النقاش. قراءة نقدية في رواية ذاكرة الجسد. مجلة العربي. العدد 457. الكويت : 1996. ص : 111.

[2] أنظر : ظهر غلاف الرواية . أحلام مستغانمي . ذاكرة الجسد. موفم للنشر. د.ط. . الجزائر . 1993.

في معرض حديثه عن رواية "ذاكرة الجسد" يقول الشاعر "نزار قباني" : " روايتها دوختني و أنا نادرا ما أدوخ أمام رواية من الروايات ، و سبب الدوخة أن النص الذي قرأته يشبهني إلى درجة التطابق ، فهو مجنون و متوتر و متوحش و إنساني و شهواني و خارج عن القانون مثلي ...(و)... فالرواية قصيدة مكتوبة على كل البحور ، بحر الحب ، بحر الجنس ، و بحر الإيديولوجية ، و بحر الثورة الجزائرية لمناضليها و مرتزقيها ، و أبطالها و قاتليها ، و ملائكتها و شياطينها ، و أبنائها و سارقيها ، هذه الرواية لا تختصر ذاكرة الجسد فحسب ، و لكنها تختصر تاريخ الوجع الجزائري ، و الجنون الجزائري ، و الجاهلية الجزائرية التي آل لها أن تنتهي ..."[1].

صدرت رواية "ذاكرة الجسد" لكاتبتها "أحلام مستغانمي" عن دار "موفم" للنشر بالجزائر تقع هذه الرواية في أربعمائة و ثمانين (480) صفحة من الحجم المتوسط ، قُسمت إلى ستة فصول غير معنونة ، كما جزئت هذه الفصول إلى واحد و عشرين (21) جزءا ، تختلف في الطول من قسم إلى آخر ، و لا يظهر سبب هذا التقسيم واضحا ، و لا يبدو له منطق. فالفصل الأول من هذه الرواية ، هو سرد لأحداث متعلقة بالذاكرة الثورية للبطل أو عبارة عن بداية من النهاية ، لأنها بدأت من النهاية لتتجه نحو البداية عن طريق تقنية "فلاش باك Flash Back " . أما الفصل الثاني فهو حديث عن قصة غرامية مع المرأة الوطن الرمز أحلام ، التي هي المحرك الأول لأحداث الرواية ، و لأنها تمثل هذا الوطن بثورته و أبنائه و ذكرياته ، بعد ذلك تتفاعل الأحداث في باقي الفصول لتتجه نحو البداية بشكل واضح ، و خصوصا في الفصل السادس ، متمثلة في أحداث أكتوبر 1988 ، و هي الانتفاضة الشعبية ، التي كان من نتائجها موت شقيق البطل مع آخرين كثيرين ، و كانت هذه الأحداث بداية حقيقية للأزمة و العنف المتزايد بجميع أنواعه ، و الذي ظلّت تعيشه الجزائر طيلة أزمنة الرواية.

إذا كان لكل عمل روائي مرجعياته التاريخية و خلفياته الفكرية ، التي تعتبر الدافع الأول لإنتاج أي عمل أدبي ، فالرواية التي نحن بصدد الحديث عنها - إضافة إلى كونها سيرة ذاتية للكاتبة- هي تأريخ لمسيرة مجتمع بأكمله ، و وثيقة تاريخية تكشف عن حياة أجيال و معاناتها فالعودة إلى التاريخ كمرجع للكتابة :" يعتبر في الحقيقة تحديدا لإيديولوجيته و بنيته الحضارية ..."[2] هذا من جهة ، و من جهة أخرى فالظروف التاريخية و السياسية و الاجتماعية

---

[1] أنظر : ظهر غلاف الرواية. أحلام مستغانمي . ذاكرة الجسد. دار الآداب. ط1. . بيروت : 1999.

[2] نبيلة منادي. الخطاب الأنثوي الروائي الجزائري - رسالة ماجستير - . جامعة عنابة : 1999. ص : 116.

التي يعيشها المجتمع الجزائري ، هي في حقيقة الأمر الدافع للعملية الإبداعية ، فإذا نظرنا إلى زمن كتابة الرواية (عام 1988) ، نألفه متميزا بالخطورة البالغة من الناحية السياسية التي أثّرت أيما تأثير على الناحية الاقتصادية ، و التي أثرت بدورها على الوضع الاجتماعي ، و كذا الثقافي . في هذه المرحلة أيضا اتسم نظام الحكم بالتخلي التدريجي عن النظام الاشتراكي و الدخول المحتشم في نظام اقتصاد السوق ، الذي يفتح مجالات جديدة للصراع حول سلطة القرار ، و بذلك تتصارع كل القوى و تتناحر كل الإيديولوجيات . لقد كانت هذه المرحلة خليطا من الرؤى السياسية التي أدت إلى تناقضات إيديولوجية ناتجة عن تصارع الأفكار و المبادئ ، و في هذه المرحلة طرأت تغييرات على جميع الأصعدة السياسية و الاقتصادية و الفكرية ، مما مثّل خلفية مناسبة لإنتاج هذا العمل الروائي .

❶ دلالة العنوان :

تأتي أهمية العنوان بشكل عام كونه من أهم العناصر الدلالية في الكتابة الروائية ؛ لأنه مكّون داخلي ، له قيمة دلالية عند أصحاب السيميوطيقا ، إذ يعتبر العنوان قائد النص ، و واجهته العلامية ، يمارس على القارئ سلطة أدبية ، كما أنه يمثل البنية اللغوية التي تدل على النص و ذلك بوصفه وسيلة للكشف عن طبيعته و خباياه ، مما يخلق علاقة بين العنوان و النص و كذا الظروف المحيطة به ، التي قد تكون سببا في إبداعه ، فالعنوان على حد قول "محمد مفتاح" هو :"أول مفتاح إجرائي نفتح به مغالق النصوص ، كونه علامة سيميوطيقية ، تضمن لنا تفكيك النص و ضبط انسجامه ، فهو المحور الذي يتوالد و يتنامى ، و يعيد إنتاج نفسه"[1] ، فالعنوان ما يعلو النص و ما يمنحه الإضاءة الضرورية ، حتى يمكن لنا تتبعه من خلال وظيفته الإيحائية المتشبعة برؤية العالم ، التي تثبت أو تغير أفق انتظار القارئ ، فيمكن :" لأي عنوان أن يقرأ قراءتين مختلفتين "قراءة ظاهرية" تحتمها القيود المعجمية و التركيبية ، و "المعنوية" التي تؤدي إلى القراءة الخطية لدى القارئ أو قراءات باطنية تأويلية" [2] ، بمعنى أن هذه القراءات تعتمد على طريقتي الهدم و البناء على حد تعبير "جاك دريدا" ، متجاوزة تلك القيود التي تسطّح الفهم ، لتصل إلى عمق التجربة الكتابية و المجتمعية للكاتب .

---

[1] محمد مفتاح. دينامية النص - تنظير و إنجاز - . المركز الثقافي العربي. ط2. الدار البيضاء : 1990 . ص : 72.

[2] عبد الحق بلعابد. النص الروائي و النص الموازي - رسالة ماجستير - جامعة الجزائر. 2002 . ص : 68.

إنّ ما يستوقف القارئ في نص الرواية هو العنوان :"ذاكرة الجسد" ، هذا الذي يمثل تناقضا صارخا في حد ذاته ، فهو مكون من كلمتين لا تمتان ببعضهما بصلة مطلقا ، و ذلك لأن الذاكرة لا يمكن حصرها في الجسد ، لأنها محصورة في جوهره ، فهي عبارة عن حيز نفساني ، و بهذا نستطيع القول أن عنوان هذه الرواية استفزازي بدرجة كبيرة ، و مدعاة للفضول لمعرفة محتوى هذا النص الروائي ، و اكتشاف مضمونه ، و من ثم الوصول إلى مدى تطابق العنوان مع المتن الروائي ، الذي يصبح بعد ذلك العنوان الأصلح للرواية ، بعد أن كان يبدو متناقضا و غامضا نوعا ما ، و ذلك من خلال تحليله و تدعيمه بالشواهد النصية الدالة عليه.

إن الذاكرة هي تلك الأداة التي يتم بها استحضار الماضي إجمالا و تفصيلا ، قريبا أو بعيدا سواء كان مفرحا أو محزنا ، هي ربط و إعادة لوقائع مادية و منطقية ، :" فتمكث في الذاكرة محاور فكرية ، و تتميز بعمق فريد ثابت ، فالإنسان لا مناص له من ترتيب ماضيه ..."[1] . أما الجسد فهو عبارة عن ذوات و أشياء تكون داخل النص . إنه ذلك الشكل المادي الفيزيقي الذي يقبل جملة من الأفعال و الأوصاف ، فالجسد الذي وصفته "أحلام" في روايتها حاضر في الرسوم و في الكلمات و في الصور و في الأحلام ، فكل شيء يدور حول الجسد الوطن ، و لا شيء يوجد خارج ما تشير إليه الكلمات و الأوضاع أو ترسمه الأفعال من صور للذة لا تنتهي عند نقطة بعينها ، فمن هنا كان الجسد موضوعا للوصف و للسرد و للاستذكار و للاستفهام ، و موضوعا للغة ، فمنه تخلق لنفسها تركيبا جديدا لا يدرك إلا في علاقته لما يتولد عن هذا الجسد من هزات و إيماءات ، حيث تصبح الكلمات سافرة و إباحية إلى حد كبير ، و هذا ما نعاينه في بعض المشاهد التي تقدمها الرواية ، بحيث :" ... تتخلى اللغة عن تركيبها العادي لكي تتزين بتركيب يخلط بين اللفظ و البدن ، ليقرأ اللفظ انطلاقا من التركيب الذي يقدمه الجسدي"[2].

إن خطاب رواية "ذاكرة الجسد" يمثل رحلة في دهاليز ذلك الرجل الثوري المغترب الذي جعلنا نعيش معه ماض في كل لحظة آنية ، من خلال استرجاعه لذكرياته المختلفة و المتعددة فالمتعارف عليه أن عملية التذكر ليست عملية اعتباطية ، و إنما لها أسبابها و محفزاتها التي تحيل إليها مباشرة ، فالبطل حبيس لذكرياته ، لأن دوافعها ملتصقة به و تتبعه أينما حلّ و ارتحل ، هذه الدوافع ما هي إلا ذراعه المبتورة التي كانت تشكل فيما مضى جزءا من جسده ، هذا الأخير الذي

---

[1] غاستون باشلار . جدلية الزمن . ترجمة : خليل أحمد خليل . ديوان المطبوعات الجامعية . الجزائر . د.ت. ص : 62.

[2] سعيد بن كراد. النص السردي . مرجع سابق . ص : 111.

بقي ناقصا على الرغم من محاولاته الكاذبة و اليائسة في تعويض ذلك النقص ، و الذي كلما نظر إليه داهمته أمواج من الذكريات ، فذراعه المبتورة تذكره بأحداث الثورة ، كما أنه لن ينس أبدا أنها السبب الأول في بترها ، كما تذكره ببداياتها في مجال الرسم :" رسمتها منذ 25 سنة ، و كان مر على بتر ذراعي اليسرى أقل من شهر" [1] ، كما أنها الدافع له لتغطية النقص ، و التي كانت سببا في إخراجه من الجزائر ، و المشكّلة لموقفه الإيديولوجي المعارض للنظام ، و من هذا المنطلق يتضح لنا أن لفظة "ذاكرة" من خلال الرواية مرتبطة أشد الارتباط بالجسد ، لأن البطل كلما تذكر شيئا إلا و كان جسده الدافع الأول لذلك ، و ليس هناك عنوان أصلح من "ذاكرة الجسد" لهذا النص ، ليعبر عن مضمون خطاب الرواية ، الذي نحن بصدد دراسته ، فجسده يعتبر ذاكرة له هو نفسه ، كما يمثل ذاكرة لمن يراه :" كان جسدي ينتصب ذاكرة أمامه ، و لكنه لم يقرأني "[2] فالعلاقة بين قراءة دلالة الذاكرة و الجسد علاقة وجود ، ذلك أن الذراع المبتورة تشكل انتماء لزمن الماضي ، و زمن الثورة و المجاهد ، الذي كان له حضوره المتميز فيها.

❷ ملخص الرواية :

تروي أحداث رواية "ذاكرة الجسد" قصة البطل خالد ، الذي عاش تفاصيل و أحداث الثورة ، حيث كان في طليعة الشباب المناضل في صفوف جبهة التحرير الوطني ، و من مجاهدي الصفوف الأولى :" ذلك المناضل هو المجاهد المعطوب الذي كان أنا .."[3] ، لقد فقد ذراعه في إحدى المعارك التي دارت على مشارف باتنة ضد القوات الفرنسية : " بعدما اخترقت ذراعي اليسرى رصاصتان ...(و)... و لم يكن العلاج بالنسبة لي سوى بتر ذراعي اليسرى " [4] ، فأخذ يستعيض عن اليد التي فقدها بالرسم باليد اليمنى ، ليصبح بعد ذلك واحدا من أفضل الرسامين الجزائريين بشهادة النقاد الفرنسيين . لقد ظل البتر علامة على جسده ، علامة تسجل الألم و الذاكرة معا ، و علامة انتماء إلى زمن الثورة .

---

[1] الرواية . ص : 166.

[2] الرواية . ص : 482.

[3] الرواية . ص : 154.

[4] الرواية . ص : 40.

بعد استقلال الجزائر عرضت على "خالد" عدة مناصب سياسية في الدولة الجزائرية ، لكنه تخلى عنها تفاديا لما قد يكون ؟ ، في الوقت الذي كان بعضهم يتسابق في الوصول إليها :" لقد كنت بعد الاستقلال أهرب من المناصب السياسية التي عرضت علي ، و التي كان الجميع يلهثون للوصول إليها " [1] ، لينتهي في الأخير مشرفا على دار نشر ، و يجد نفسه في وظيفة بيروقراطية تخدم النظام بشكل أو بآخر ، ففي هذه الظروف تعرف البطل "خالد" على "زياد الخليل" الشاعر الفلسطيني ، الذي غَير مجرى حياته ، كما كان الدافع الأول لهجرته إلى باريس :" ألا تدرين أنه كان سببا غير مباشر في مغادرته الجزائر"[2] ، هذا البطل الشاعر الذي أيقظ ضميره و روح الثورة فيه ، بعدما جرفه تيار التبعية للنظام : "بعدما تحولت من مثقف إلى شرطي حقير يتجسس على الحروف و النقاط"[3]. هاجر خالد إلى باريس سنة 1973 ، ليجد نفسه واحدا من أفضل من يداعبون فن الفرشاة ، و في إحدى القاعات الباريسية للعرض التقى "بأحلام" ابنة "سي الطاهر" أحد المجاهدين في صفوف الثورة ، هذه الفتاة التي غيرت مجرى حياته مرة أخرى ، و كأن "خالد" يبحث عن نفسه عند الآخر ، و كان ذلك في سنة 1981 ، لقد أيقظت فيه الذاكرة بكل أبعادها :" أنت لست امرأة فقط ، أنت وطن ، فهل يهمك ما سيكتبه التاريخ يوما ما .."[4] كيف لا و هي الطفلة التي سجلها في دار البلدية بتونس ، لتظهر بعد ذلك في حياته مجددا و هي ناضجة العمر و الجسد ، هذه المرأة الوطن الرمز أيقظت فيه الجرح الجزائري ، بحيث جعلته أكثر ارتباطا و حسا بالوطن الأم الجزائر ، ليحيى المأساة من جديد ، التي تمثلت في بتر ذراعه ، و تهوي به في الماضي و تفاصيله ، فيبقى حبيس صراعاته النفسية التي كان سببها وقوعه في تلك التي سجلها بنفسه في دار البلدية .

الرواية حديث عن الواقع الجزائري إبان الثورة و ما بعدها ، عن "خالد" المجاهد الرسام و عن "أحلام" الوطن و الحب معا ، هذه التي تجمع حولها القراصنة فاغتصبوها لتكون زوجة لواحد من ذوي الأكتاف العريضة ، هذا الاغتصاب له دلالة واحدة تتمثل في اغتصاب هذا

---

[1] الرواية . ص : 166.
[2] الرواية . ص : 166.
[3] الرواية. ص : 168.
[4] الرواية . ص : 324.

الوطن :" ... و أولئك أصحاب النجوم التي لا تعد و كلّ الذين منحتهم الكثير ...(و)... و اغتصبوها في حضرتي اليوم ، أتحداهم بنقصي فقط "[1].

لقد اعتمدت "أحلام مستغانمي" في نصها الروائي على تقنية التمويه الأدبي ، و ذلك باستخدام و تكثيف تقنية الترميز الإيديولوجي ، الذي يحمل دلالات متعددة و مختلفة ، تهدف من وراء ذلك إنتاج نص ترميزي تمويهي ينفتح على أكثر من قراءة. و لسوف نأتي على دراسته و تحليله لنصل إلى محتواه الفكري ، بحيث يجب ألاّ نتعامل مع هذا النص بتلك السذاجة النقدية لأنه يتجاوز السؤال عن واقعية هذه الأحداث ، و ذلك من خلال فهمنا له عبر المستويين الداخلي و الخارجي ، بمعنى تفكيك رموز هذا النص و قراءة دلالاته الإيديولوجية ، هذه الأخيرة تمنحنا إمكانية الوصول إلى الرسالة الأدبية الفكرية المراد إبلاغها عبر نص الرواية .

❸ المرجعية السوسيوتاريخية لنص الرواية :

إذا كان لا بد أن يكون لكلّ مجتمع تاريخه الذي يفخر به و يستند إليه لبناء حاضره و التطلع إلى مستقبله ، فإن للمجتمع الجزائري تاريخه العريق ، و آخر حلقة في سلسلة العراقة هي الثورة التحريرية المجيدة ، التي كانت و لازالت أهم موضوع لكل الإبداعات الروائية الجزائرية التي كانت تتمحور في أغلب الأحيان حولها ، و لو بالإشارة إليها ، و ذلك لتجذرها في المجتمع الجزائري ، هذا ما دفع الكثير من الأدباء ، كمالك حداد و كاتب ياسين و محمد ديب و غيرهم لأن يجعلوا منها مادة خام لأعمالهم الأدبية و الروائية خاصة بعد الاستقلال ، حيث برز نفر من الكتاب الجزائريين الذين بدا تأثرهم واضحا بها ، و تركت فيهم آثارا عميقة لما عانوه خلالها من فقدان الأحبة ، و ِللذّات ، و للشخصية الوطنية .

لعلّ ما يجسد هذا الاتجاه الإبداعي الروائي ، الذي يتمحور حول الثورة و أحداثها و وقائعها و ما خلّفته من آثار ، رواية "ذاكرة الجسد" التي مثّلت سيرة المجتمع الجزائري و اختصرت تاريخه الموجع ، و ذلك من خلال سرد البطل للماضي الثوري ، و إثارة عدة قضايا كانت كنتيجة للأزمة ، فالكاتبة في نصها رصدت كلّ التطورات التاريخية و الاجتماعية التي ولّدت هذه الأزمة ، ثم انتقلت إلى تشخيص أحداث وقعت في فترة الاستقلال ، و على هذا الأساس يمكن تقسيم مرجعيات هذه الأحداث إلى مرحلتين اثنتين هما :

1.3 - مرحلة الثورة :

---

[1] الرواية . ص : 482.

تصور لنا هذه الرواية أحداثا واقعية ، تمثلت أساسا في ثورة التحرير المجيدة ، كما صورت لنا نضال الشعب الجزائري ضد الاستدمار الفرنسي ، و قد كانت المهمة السردية في سرد الأحداث الثورية ملقاة على عاتق البطل "خالد" ، بوصفه من أبرز مجاهدي صفوف جيش التحرير الوطني ، إذ عاش تفاصيلها و مآسيها ، و من بين الصانعين لها في وقت مضى.

لقد صورت هذه الرواية نضال الشعب الجزائري بداية من الانتفاضة الشعبية متمثلة في مظاهرات 8 ماي 1945 ، التي راح ضحيتها خمسة و أربعون ألف شهيد :" إثر مظاهرة 8 ماي 1945 ، التي قدمت فيها قسنطينة و سطيف و ضواحيها أول عربون للثورة متمثلا في دفعة أولى من عدة آلاف من الشهداء سقطوا في مظاهرة واحدة " [1] ، كما أشارت الكاتبة إلى فترة النضال السياسي بعد هذه الانتفاضة ، و التي كان من نتائجها التخطيط للثورة و بروز حركات سياسية بكل تنظيماتها ، كما تبنت النضال السياسي كطريقة ثانية لمواجهة هذا الاستعمار ، و ذلك بتدويل القضية الجزائرية ، و من بين هذه التنظيمات السياسية آنذاك "حزب الشعب الجزائري" ممثلا "بمصالي الحاج" .

بعد ذلك تحدثت الكاتبة عن فترة اندلاع الثورة و أهم صانعيها الذين خططوا لها من أجل إنجاحها سياسيا و عسكريا ، فقد ركزت على أهم قياديها "سي الطاهر" :" لقد خلق لكي يكون قائدا ، كان فيه شيء من سلالة طارق بن زياد و الأمير عبد القادر ، و أولئك الذين يمكنهم أن يغيروا التاريخ بخطبة واحدة " [2] ، و الذين كان لهم وزن كبير في تنظيم و إنجاح هذه الثورة منهم "ديدوش مراد" و "عميروش" و "بن مهيدي" و غيرهم ، لقد وهبوا أنفسهم لهذا الوطن واضعين نصب أعينهم "أن ما أخذ بالقوة لا يسترد إلا بالقوة" :" كان من طينة العربي بن مهيدي و من عجينة ديدوش مراد ... (و) ... و الذين كانوا يذهبون إلى الموت و لا ينتظرون أن يأتيهم"[3] ، لقد قامت الكاتبة بعملية تقسيم و تقييم فترات هذه الثورة التي كانت تتأرجح بين النصر و الهزيمة ، فأشارت إلى بعض المناطق التي كانت مسرحا لمعارك كبرى ، و هي معارك وقعت بالفعل و لها مرجعيتها التاريخية :" و جاءت تلك المعركة الضارية ، التي دارت على مشارف باتنة لتقلب يوما كل شيء ... (و) ... فقد فقدنا فيها ستة مجاهدين و كنت فيها أنا من

---

[1] الرواية. ص : 86.

[2] الرواية . ص : 37.

[3] الرواية. ص : 380.

عِداد الجرحى"[1] . لقد مثلت "أحلام مستغانمي" هذه الفترة بخطاب أعادة سرد التاريخ على لسان البطل "خالد" ، باعتباره المشارك الفعلي و العضوي في صنع هذه الأحداث التاريخية ، و الهدف من وراء ذلك هو الحفاظ على ذاكرة هذا الشعب ، و اتقاء أي محاولة للّعب بهذا الماضي المجيد لأنه يعد مكسبا و مفخرا لهذا الشعب العظيم.

إن مصداقية هذه الأحداث لها مرجعية تاريخية مادية ، فهي ليست من صنع خيال الكاتبة بقدر ما هي حقيقة واقعية ، و هذا ما أعطى موضوعية لكتابة هذه الرواية ، لأن العنصر التاريخي كان حاضرا حضورا زمانيا و مكانيا مكثفا في هذا النص الروائي ، أما حضور الدلالة الإيديولوجية لتلك الأحداث التاريخية و ربطها بحاضر البطل فيمثل مقارنة بين إيديولوجية الماضي و واقع الحاضر ، فكان بذلك يعيش إيديولوجية الماضي بكل أبعادها ، رافضا إيديولوجية الحاضر الذي قسا عليه و على وطنه.

2.3 - مرحلة الاستقلال :

تستمر الكاتبة في تصوير الأحداث بعد الاستقلال ، إذ تعتبر هذه الفترة من المراحل الحرجة للدولة المستقلة حديثا ، و هي مرحلة تصفية الحسابات ، و التي تأخذ شكل الدليل القاطع على الواقع الجديد ، خاصة في تلك البلدان العربية التي طغى عليها الحكم العسكري الديكتاتوري :" لا أذكر من قال يقضي الإنسان سنواته الأولى في تعلم النطق ، و تقضي الأنظمة العربية بقية عمره في تعليمه الصمت" [2] ، هذا الحكم الذي كان نتيجة لانقلاب ما أو انتصار ثوري مسلح ، هذه هي حال الوطن التي تجسدت بعد الاستقلال بحكم جاء نتيجة انقلاب عسكري ، سمي آنذاك "التصحيح الثوري" ، هذا النظام الجديد كان يحمل صبغة الديكتاتورية العسكرية التي تقضي بتصفية الأشخاص الحاملين لوعي رافض أو مناهض لنظام الحكم السائد في تلك الفترة ، و الذين لم يبتلعوا ألسنتهم بعد :" آخرها حزيران 1971 الذي قضيت بعضه في سجن للتحقيق و التأديب يستضاف فيه بعض الذين لم يبتلعوا ألسنتهم بعد"[3] . هذا ما تجلى نصيا من خلال ذلك التساؤل المرير الذي طرحه البطل "خالد" : " هل توقعت يوما كنت شابا بحماسته و عنفوانه و تطرف أحلامه ، أنه سيأتي بعد ربع قرن يوم عجيب كهذا ، يجردني فيه جزائري مثلي من ثيابي ...

[1] الرواية . ص : 40.

[2] الرواية. ص : 34.

[3] الرواية . ص : 283.

(و) ... و حتى من ساعتي و أشيائي ، ليزج بي في زنزانة فردية هذه المرة ، زنزانة أدخلها باسم الثورة هذه المرة" [1] ، و نتيجة لتلك المعاملات و المضايقات السياسية آنذاك شد "خالد" الرحال إلى فرنسا ، و هي مرحلة الاغتراب و الهجرة ، لا لشيء سوى الهروب من الاضطهاد السياسي و الاستسلام ، و كذا تسليم عهدة الوطن الذي صنعه من قبل عمالقة و أبطال و آلاف المعطوبين بعدما أصبح هذا الوطن :" سجنا لا عنوانا معروفا لزنزانته ، لا اسما رسميا لسجنه ، و لا تهمة واضحة ... و الذي أصبحت أقاد إليه فجرا معصوب العينين ، محاطا بمجهولين ، يقوداني إلى وجهة مجهولة أيضا ، شرف ليس في متناول حتى كبار المجرمين عندنا " [2] ، و يستمر البطل في تصوير مأساته و خيباته الوطنية التي عاشها مرتين على التوالي ، يوم كان مضطهدا سياسيا ، و مرة ثانية عندما حضر ليزف فتاته إلى عريسها ، و التي لم تكن في حقيقة الأمر سوى بيع هذا الوطن لواحد من أصحاب البطون المنتفخة :" حزني على ذلك الثوب ... حزني عليه كم من الأيدي طرزته ... ليتمتع اليوم برفعه رجل واحد ، رجل يلقي به على كرسي كيفما شاء ... كأنه ليس الوطن ، فهل قدر الأوطان أن تعدها أجيال بأكملها ، لينعم بها رجل واحد "[3] ، هذا هو الوطن الذي أحبه "خالد" و كافح من أجله ، و الذي تآمر عليه مرة ثانية بعضهم و حاولوا بيعه بثمن بخس لواحد منهم ، و ما هذه الوليمة الكبرى إلا دليل على تقسيم إرث الثورة الممثلة في المرأة الوطن الرمز ، الذي أحبها و كافح من أجلها ، و التي تولى بعد ذلك رعايتها و تربيتها على الطريقة الثورية الوطنية ، كما قام بتسجيلها في يوم من الأيام في دار البلدية بتونس ، و هذه دلالة تاريخية تشير على التحضير المكثف لقيام حكومة مؤقتة جزائرية بتونس إبان الاستعمار . هذا باختصار ما يمكن قوله عن مرحلتي الثورة و الاستقلال و ما خلفاه من صراع كبير بين مختلف الإيديولوجيات في تلك الفترة .

لعل من الأسباب المباشرة لكتابة هذا النص الروائي ، هو الواقع المزري الذي أصبحت تعيشه الجزائر في مطلع ثمانينات هذا القرن ، و انتقال مقاليد الحكم إلى سلطة أخرى لا نعرف عنها الكثير ، و ظهور الاضطرابات نتيجة تصادم التوجهات السياسية و تناحر الرؤى الإيديولوجية

[1] الرواية . ص : 284.
[2] الرواية . ص : 283.
[3] الرواية . ص : 432.

المتصارعة على السلطة ، كل هذه الظروف و الملابسات وجهت الكاتبة لكتابة روايتها ، و التنبؤ من خلالها لمستقبل الجزائر ، بدءا من أحداث أكتوبر 1988 .

ثالثا / مظاهر الأنساق الإيديولوجية في نص الرواية :

تعتبر الرواية من أهم الأنماط الأدبية الحاملة لأنساق فكرية مختزنة في ثناياها الحضور الفكري و الاجتماعي ، المعبر عنه من خلال خطاب السارد و الشخصيات على السواء ، فلكل نص روائي أبعاده الدلائلية الإيديولوجية المتشكلة ضمن البنيات اللغوية في الخطاب ، و تعددها داخل النص يشكل ما يسميه "بيير ماشري" "بالنسق" ، الذي يعد ضروريا لأي عملية إبداعية ، فحضورها في العمل الروائي يزيد النص جمالية و شعرية ، لكونه يطرح جملة من الإيديولوجيات المتصارعة ليخلق مجتمع النص على غرار المجتمع الواقعي ، أو بعبارة أخرى ليكون النص مرآة عاكسة للمجتمع .

إن رصد و تصنيف الوحدات الإيديولوجية المتمفصلة في ثنايا المدونة السردية ، يعتمد أساسا على الحقول الدلالية ، فالعناصر الإيديولوجية المتواترة في النص ، تحدد انطلاقا من الربط بين الأنساق الإيديولوجية التي تبدو مختلفة مظهريا ، غير أن النواة الأساسية للإيديولوجية ، تبقى المعيار الأساسي لتحديد هوية هذه الوحدات ، و هو معيار التناقض ، فاعتمادا عليه يمكن تحسس الإيديولوجية المتقاطعة و المتضادة و المبنية على تصور شامل أو جزئي لعالمها الذي تعيش فيه و هناك بعض الجوانب قد لا تحتويها الإيديولوجية بإحكام لعدم التماسك في التوجهات الفكرية التي تتبناها الشخصيات الروائية ، و ذلك لعدم اكتمال الرؤية الإيديولوجية لهذه الشخصيات كما أن تلك الجوانب تسمى "أنماط الوعي" ، تنحاز تارة لتوجه فكري ما ، و تارة أخرى لنقيضه و على العموم فالجانب الذي يهمنا هو الجانب البارز و المتمظهر بشكل واضح ، و الذي يمثل الإيديولوجية الطاغية في المدونة السردية.

إن التصنيف الذي نعتمده لتحديد دلائلية الإيديولوجية ، لهو مفتاح لفهم اشتغال العناصر الإيديولوجية المبثوثة في ثنايا النص الروائي ، بالإضافة إلى تكوين خلفية معرفية للأفكار المجتمعية المعبر عنها على شكل بنيات نصية ناقلة لخطاب الإيديولوجية ، فالمتتبع للبنيات السردية لنص "ذاكرة الجسد" يصل إلى فهم كيفية اشتغال الأنساق الإيديولوجية في النص ، و في ظل المفاهيم النظرية السابقة التي تمكننا من تحديد حقيقته لفهم إيديولوجية النص . و عموما فالدارس لهذه

الرواية يستشف حضور نسقين إيديولوجيين بارزين هما : "النسق الإيديولوجي البرغماتي" و "النسق الإيديولوجي الطامح للتغيير".

❶ النسق الإيديولوجي البرغماتي :

هو نظام فكري متكون من مجموعة من القيم و الممارسات و الأفكار المتصلة بالنزعة الفردية الضيقة ، الخادمة للمصلحة الشخصية ، المتواري تحت القناع المحافظ ، الذي يوهم بخدمة المصالح العامة ، فهذا النسق الإيديولوجي المنفعي ، له حقل فلسفي قائم على شروط و دعائم ، منطلقه هو خدمة المنفعة الشخصية انطلاقا من العلاقات الاجتماعية في المجتمع ، كما يتصل هذا النمط بدرجة كبيرة بنزعات فردية قد تظهر في سياق المصالح المشتركة ، ليصبح إيديولوجية تخضع لها بعض الفئات على اختلاف نزوعاتها و توجهاتها الفكرية ، فالمرتكزات المحورية الموجهة لملامح البرغماتية تظهر بأنماط مختلفة في الأعمال الروائية بالتوجه و الدرجة و الأسلوب نفسه ، بل و تظهر في قوالب متعددة ، و تسير في أحايين كثيرة على منهجية واحدة ، و هي المنفعة الشخصية.

إن طريقة تشخيص الإيديولوجية البرغماتية في نص رواية "ذاكرة الجسد" جاء على شكلين متميزين ، فالأول عبرت عنه الشخصيات الحاملة و المتبنية لهذا التوجه ، أما الثاني فجاء مباشرا على لسان السارد ، و نجد هذا النسق الإيديولوجي يخترق عدة مستويات في النص الروائي كالمستويات التركيبية و علاقاتها المختلفة بمستوى القيم الفكرية الضيقة ، وصولا إلى مستوى القناعات السياسية ، شاهرا لواء المصالح الشخصية و الذاتية على السواء ، و كذا رفض أي تغيير للأوضاع السائدة ، و السعي في قضاء المصالح الشخصية ، و استغلال كل فرصة سانحة لبسط نفوذها ، و من ثم التحكم في ميكانيزمات الفعل الاجتماعي و تسخيره في كل مرة لخدمة مصالحها و تحقيق طموحاتها .

إن المنهجية التي تعتمد عليها الإيديولوجية النفعية ، هي الإقصاء المستديم الذي يبدأ من أبسط مظاهر الحياة المادية إلى البدائل الفكرية و الثقافية ، و إذا كانت هذه هي حقيقة كل إيديولوجية ، و هدفها و علة وجودها ، فإن ميزة الإيديولوجية النفعية في نص رواية "ذاكرة الجسد" تتمثل في كونها تتمفصل في خانات خاصة استفادت فيها من استمراريتها التاريخية الموزعة عبر مرحلتين حاملتين للتناقض و عدم الاستقرار ، هما فترتي الاستعمار و الاستقلال .

إن أهم محور يكشف لنا عن ملامح هذه الإيديولوجية هو تكالب بعض الأطراف على استغلال ثروات هذا الوطن ، المتمثل في المرأة الوطن الرمز ، بالانتفاع من خيراته دون جهد

أو عمل ، أو ربما حتى دون حق ، بالإضافة إلى استغلال مؤسساته الإدارية و الدبلوماسية و العسكرية ، و من ثم استعمال السلطة كوسيلة للاضطهاد و لتحقيق المآرب الفردية أو الفئوية تحت قناع الرموز الثورية و الفنية ، و الذاكرة الجماعية ، و يمثل هذا الاتجاه شخصيتان بارزتان أولاهما شخصية "سي الشريف" ، التي تظهر من خلال خطاب السارد بحضورها المكثف و الحامل لهذا التوجه المنفعي ، باستغلالها لرموز الوطن الثورية من ناحية ، و استعمالها للشعارات الزائفة و استغلالها لسمعة أخيها الثورية : " منذ عين قبل سنتين ملحقا في السفارة الجزائرية ، و هو منصب ككل المناصب الخارجية ، يتطلب كثيرا من الوساطة و الأكتاف العريضة ، و كان بإمكان سي شريف أن يشق طريقه إلى هذا المنصب و لأهم منه ... و باسمه الذي خلّده سي الطاهر باستشهاده ، و لكن يبدو أن الماضي لم يكن كافيا بمفرده لضمان الحاضر ، و كان عليه أن يتأقلم مع كل الرياح للوصول " [1] ، بالإضافة إلى ارتكابه أبشع جريمة ، و المتمثلة في تسليمه للمرأة الرمز الوطن لأولئك الانتهازيين و المحتالين و الثوريين المزيفين : " كانوا جميعهم كالعادة ، أصحاب البطون المنتفخة ... و السجائر الكوبية ... و البذلات التي تلبس على أكثر من وجه ، أصحاب كل عهد و كل زمن ... أصحاب المهمات المشبوهة ... أصحاب الماضي المجهول ... هاهم هنا ... وزراء سابقون ، مشاريع وزراء ... سراق سابقون ، مخبرون سابقون ، و عسكر متنكرون في ثياب وزارية ... أصحاب النظرية الثورية ... أصحاب العقول الفارغة و الفيلات الشاهقة ، هاهم هنا مجتمعون دائما كأسماك القرش " [2].

و ثاني هذه الشخصيات الممثلة لهذه الفئة شخصية "سي مصطفى" ، الذي يمثل شخصية ثورية ، و لكنها مرتدة ، لا تؤمن إلا بالمصالح الذاتية ، دوسا بالأقدام على المصالح العليا الوطنية إنه المشرف الأول مع جماعته على تقسيم خيرات هذا الوطن :" و لكن سي مصطفى كان رجل الصفقات السرية ، و الواجهات الأمامية ، كان رجل العملة الصعبة ، و المهمات الصعبة ، كان رجل العسكر و رجل المستقبل "[3].

إن هذا النسق الإيديولوجي المنفعي نستشفه من خلال خطاب الشخصيتين ، على لسان السارد ، فهما تمثلان قمة النفعية الانتهازية ، فعندما ترضى الأولى الثانية ، فهي في حقيقة الأمر

---

[1] الرواية. ص : 66.

[2] الرواية . ص.ص : 423 - 424.

[3] الرواية . ص : 317.

تزف المرأة الوطن الرمز إلى أولئك الانتهازيين ، "فسي الشريف" يعتقد أنه نزيه و ثوري ، و هذا الاعتقاد يمثل نسبة الوعي الزائف الذي يتبناه عن هذه الشخصية ، فقد كانت المصالح الشخصية هي السبب المباشر للمصاهرة بينهما :" و لذا أتقبل تلك الزغاريد التي انطلقت في ساعة متقدمة من الفجر لتبارك قميصك الملطّخ ببراءتك ، كآخر طلقة نارية تطلقها في وجهي هذه المدينة و لكن دون كاتم صوت ، و لا كاتم ضمير ... ها هم يقدمونك لي ، لوحة ملطخة بالدم ... دليلا على جريمتهم الأخرى "[1] . فهذه الإيديولوجية ممثلة بجماعات انتهازية همها الوحيد المصالح الشخصية و الذاتية ، و طمس و تهميش المصالح العليا الوطنية ، شعارهم يتلخص في :"لدينا مصالح شخصية دائمة" ، و يدعم ظهور هذه الإيديولوجية في النص فئات عسكرية و إدارية و دبلوماسية و دينية و سياسية :" أتحدى أصحاب هذه البطون المنتفخة ... و ذلك صاحب اللحية ، و ذلك صاحب الصلعة ... و أولئك أصحاب النجوم التي لا تعد ، و كل الذين منحتهم الكثير .." [2] فهذه الإيديولوجية محملة بكل مظاهر النفاق الأخلاقي و السياسي و الديني ، هذا ما جعل اضطراب القيم حاصل في المجتمع ، كما يمكن رده للتلفيق و انعدام الصدق مع الذات و الواقع و حتى و لو حاول أصحابه الظهور بمظهر لائق .

يتضح أن هذا التوجه البرغماتي يعد نسقا متفصلا في الرواية ، مثّلته شخصيتان أساسيتان هما "سي الشريف " و "سي مصطفى" ، يديران مصالحهما بالاعتماد على الأكتاف العريضة و المؤثرة في مختلف مجالات الحياة الاجتماعية و الاقتصادية و السياسية ، دون أن ترقى إلى السيطرة على الحياة الفكرية و التأثير عليها .

أما المحور الآخر ، و المتمثل في تلك النزوعات النضالية و التي ترفع لواء المواجهة ضد أي تغيير يمس مصالحه الخاصة ، مع تكييف بعض الأطروحات الفكرية و التي تسعى من خلال منظورها الفكري إلى التمسك بالأصالة في مفهومها الحضاري ، فهذا التمسك على المستوى النظري يترجم من خلال الممارسات التي تعارض كل نزوع فكري جديد ، يحاول التنصل من آليات التفكير التقليدي الذي تحمله فئة معينة كرجال الدين :"... أتحدى ذلك صاحب اللحية". (الرواية. ص: 432) ، فهذه الفئة تزعم أن لها ثقافة إسلامية أصولية ، لكن في حقيقة أمرها حاملة لإيديولوجية برغماتية تستغل الدين لأغراض شخصية ، و وسيلة لتمويه المصالح السياسية

---

[1] الرواية . ص : 434.
[2] الرواية . ص : 432.

و الاقتصادية ، و فئة أخرى جعلته تجارة و مدعاة للمفاخرة بين أفراد المجتمع :" ... لمسؤول محلي يختبئ خلف أي موظف آخر لبيع جوازات سفر إلى الحج ... بعدما اكتشفت أن معظمهم يسافر عدة مرات لأسباب لا علاقة لها بالحج ، و إنما لأغراض تجارية محضة ، و إلا كيف تفسر أن يكون بعضهم قد حج ست مرات أو سبعا دون أن يكون واضحا على سلوكه و أخلاقه ، أنا أعرف حاجا سكارجي لا تفارق الخمرة بيته ، و أعرف آخر متفرغا للترافيك و تغيير العملة الصعبة "[1] .

كل هذا كان نتيجة للتقهقر و الابتعاد عن حقيقة الدين و الفراغ الروحي الذي كانت تعيشه هذه الفئة ، هذا التردي أظهر الدين الإسلامي على أنه إيديولوجية تتصارع مع الإيديولوجيات الأخرى ، بينما هو في الحقيقة عقيدة و إيمان ، و موجه و مرشد للفعل الإنساني و هناك من أراد تسييسه و جعله جسرا للوصول إلى مناصب سلطوية . هذه الفئة سقطت في فخ الإيديولوجية النفعية التي استغلت نزعتها الدينية للدفاع عن مصالحها الشخصية ، في مواجهة كل تغيير ، و تبنت رفع لواء الدين في وجه المنافسين لها :" لذلك صاحب الصلعة" (الرواية. ص : 432) ، هم الآخرون يمثلون توجها مناقضا لهم.

عموما إن نسق الإيديولوجية النفعية استقطب أصحاب النفوذ ، و تسلل إلى مراكز القرار لحماية مصالحها ، و قد يستميل بعض الأشخاص كأصحاب القرار و الفكر و رجال الدين ذوي التفكير المحدود لتخوض معركة باسمهم ، و باسم حماية الوطن و الدين ، لكن هي في حقيقة أمرها تدافع عن مصالحها الشخصية و الذاتية على السواء ، و بهذا المسلك تكون الإيديولوجية النفعية قد شوهت الرموز الثورية الوطنية ، و حتى الفنية ، و سخرتها بشكل مفضوح لمآربها الشخصية و شوهت الدين ، و جعلته غطاء في كثير من الأحيان في قضاء حوائجها .

❷ النسق الإيديولوجي الطامح للتغيير :

هو ذلك النظام الفكري الحامل لنزعات مفهومة ، و الهادف إلى تغيير الوضع الفكري و الاجتماعي السائد في المجتمع ، و رفض تغيير القيم و المسارات الثقافية و الاجتماعية الأصيلة ففي نص رواية "ذاكرة الجسد" ينبني التشكيل السردي على تجاذب و تنافر البنيات الذهنية المشكلة للطرح الإيديولوجي المعروف ، على شكل مواجهة و حوار بين مواقف متعددة ، و بين أنساق فكرية متجانسة أو متضادة في الطرح ، فنجد خطاب إيديولوجية الرفض و التغيير يعكس صورا من الواقع المعيش الذي يؤسس فعله السردي على دلائل استوعبت دور الشخصيات في العمل

---

[1] الرواية . ص : 360.

الروائي ، و كذا البنية الاجتماعية المشخصة سرديا ، و عموما فإن خطاب التغيير يتأسس في الأعمال الروائية على نزعتين : "نزعة التغيير الجذري " و إلغاء الخطاب المعاكس ، و تصحيح المفاهيم الخاطئة ، و "نزعة التغيير الجزئي" المتسامح مع أشكال الواقع و امتداداتها الفكرية ، و كذا كل العلائق التي تسير حركيتها و أنساق تفاعلها الممكنة ، بدءا بالعلاقات الاجتماعية و السياسية لتصل إلى تحديد التركيبة العقائدية .

إن الحديث عن الإيديولوجية الطامحة للتغيير في نص "ذاكرة الجسد" مجسد عبر بنيات سردية معبر عنها بصوت واحد إلى حد بعيد في الطرح الفكري ، هو صوت السارد ، فالإقرار بأن شكل الوعي الثوري يمثل إيديولوجية الرفض و التغيير ، يطرح أمامنا تساؤلا حول مدى مصداقية الرفض كإيديولوجية ، خاصة و أن العناصر الإيديولوجية تتصارع في النصوص الروائية كما في الواقع و الكل يرفض الآخر ، و ذلك من أجل التشكيك في مصداقيتها ، و من ثم الإنقاص من حضورها في النص ، و بالمقابل اقتراح الحلول المناسبة ، فالرفض الثوري سمة كل إيديولوجيا . إن إيديولوجية التغيير ليست إيديولوجية سائدة في الرواية ، بقدر ما هي نمط إيديولوجي يصارع من أجل البقاء و الانتشار ، فتسعى لطرح ذاتها كبديل إيديولوجي يطمح للتغيير ، معتمدة في ذلك على مشروعها الفكري النظري الذي تدعو إليه ، كما تشهر لكل أنماط الوعي الفكري و الاجتماعي الواجب الأخذ بها كبديل عن تلك السائدة في الواقع ، فإذا أردنا البحث في مجال رفض العلاقات التي تحيط بالحياة الاجتماعية ، نجد هذا الرفض يتجلى من خلال أصوات واعية و مثقفة تتبنى رؤى رحبة واسعة الأفق ، ممثلة بفئات اجتماعية نخبوية تتبنى هذه الأفكار و الطموحات ، فالحديث عن أشكال الوعي الرافض و الطامح للتغيير لدى المثقفين و الفئات الواعية ، يقتضي منا الأمر حصر مفهوم المثقف في تميزه عن المتعلم ، فالمثقف هو ذلك الفرد المتعلم الذي يملك رؤية متكاملة و شاملة و مستقبلية عن واقعه الاجتماعي و الثقافي و السياسي و الفكري ، كما أنه يسهم بتطلعاته في تشكيل تصور نقدي للمجتمع ، فبإسهاماته ضمن الطبقة المثقفة يتمكن من تشخيص الوضعيات الاجتماعية و الفكرية في الصيرورة التاريخية للمجتمع ، و توجيهها لما يخدم المنحى الذي يدفع حركة التغيير الاجتماعي و السياسي و الفكري ، هذا من زاوية . و نجد تباين تصورات المثقفين فيما يخص مجتمعاتهم من زاوية أخرى ، فتختلف وضعياتهم في ممارسة الفعل الاجتماعي ، إذ هناك مثقف مرتبط بالنظام السياسي السائد ، و هناك آخر مرتبط بأية سلطة

كانت ، شرط ألا تتعارض مصالحه معها ، و هناك "المثقف العضوي" [1] الذي يسخر نفسه لخدمة الشرائح الكبيرة في المجتمع ؛ و في هذا السياق نسجل حضورا مكثفا و قويا للمثقف العضوي المتمثل في شخصية البطل "خالد" ، و شخصية "أحلام" المرأة الرمز الوطن ، و شخصية "زياد" الشاعر الفلسطيني ، فهؤلاء حاملون لرؤية إيديولوجية ثورية رافضة و ساخطة على الأوضاع السيئة ، و كذا على ممثلي الإيديولوجية البرغماتية ، فمن خلال خطاب السارد و خطاب باقي شخصيات هذه الفئة يتحدد المنظور الإيديولوجي الرافض للماضي الثوري الزائف ، و الواقع المتردي . فيتضح المنظور الإيديولوجي الرافض من خلال الشخصية الثورية المثقفة "خالد" البطل و كذا شخصية "سي الطاهر" الرافضة للهيمنة الاستعمارية ، و الذي لم تكن له هموم ، سوى هموم وطنه ، و لم يكن له أهل غير رجاله المجاهدين ، كان من الرجال القليلين في وقته و النادرين في وقتنا هذا ، تنكر لأحاسيسه و لحنينه إلى أسرته بتونس . و حزنه على الرجال المجاهدين الرافضين للوضع الاستعماري و الطامحين للتغيير ، لقد ضحى "سي الطاهر" بكل ما لديه في سبيل الحرية و الاستقلال :" كان من الذين يذهبون إلى الموت و لا ينتظرون أن يأتيهم " [2] . و هناك من تبنى فكرة الرفض و التغيير ، لكنه ارتد عنها دون أن يجسدها على أرضية الواقع ، لأنه في حقيقة الأمر كان يطمح إلى ضمان المستقبل الشخصي ، فخرجوا بعد الاستقلال برواتب كبيرة و مراكز فخمة ، ناهيك عن تلك المبالغ التي اختلسوها :" من المجاهدين الذي ركبوا الموجة الأخيرة ليضمنوا مستقبلهم ، مجاهدي 62 و أبطال المعارك الأخيرة ، و ما ملأوا به جيوبهم على عجل من حسابات سرية " [3] ، فمن خلال خطاب السارد ندرك مدى ثورته و سخطه عليهم كما يبرز موقف الرفض لتلك الفئة المتبنية للإيديولوجية البرغماتية في خطابه عن "سي الشريف" الذي كان له اسم "سي الطاهر" بما يحمله من ماض عريق مساعدا على قضاء مصالحه ، بالإضافة إلى علاقاته مع رجال السياسة الكبار و أصحاب الصفقات المشبوهة.

تتجلى سمة الرفض في إيديولوجية التغيير في موقف البطل ، حين رفض فكرة بيع بعض الرموز الفنية لزميله الثوري السابق (سي مصطفى) ؛ لأنه هو الآخر دخل اللعبة السياسية من بابها الواسع ، و من ثم تشبع بأفكار الإيديولوجية النفعية ، و راح يجسد هذه الأفكار فعليا حينما تسلّق

---

[1] عمار بلحسن. الأدب و الإيديولوجيا. مرجع سابق . ص : 51.

[2] الرواية . ص : 50.

[3] الرواية . ص : 51.

ليصل إلى المناصب الحلوب بغرض المال و الجاه :" كنت في الماضي أكن له احتراما و ودا كبيرين ثم تلاشى تدريجيا رصيده عندي ... كلما امتلأ رصيده الآخر بأكثر من طريقة و أكثر من عملة مثله مثل من سبقوه إلى تلك المناصب الحلوب التي تناوب عليها البعض بتقسيم مدروس "[1] . إن البطل "خالد" بتوجهه الفكري يجسد فعل رفضه في عدم بيع تلك اللوحة أو حتى إهداءها له ، لأنه يعلم أن مصدر ثمنها مشبوه و قذر كأصحابها ، و لا يمتلكون قدرة الذوق الفني ، هذا من ناحية و من ناحية أخرى ، رفض بعد الاستقلال الجلوس على الكراسي التي تشوه ماضيه و شخصيته و هويته الثورية ، لأنه كان يحلم بمنصب لائق :" كنت أحلم بمنصب في الظل ، يمكن أن أقوم فيه بشيء من التغييرات دون كثير من الضجيج و دون كثير من المتاعب " [2]. كما تتجسد رؤية التغيير الجذري في المنظومة الثقافية للشعب الجزائري ، أو كما سماها البطل "خالد" "بالثورة الثقافية" فبعدما عين بعد الاستقلال مسؤولا على دار للنشر ، و رأى في هذا المنصب ما لا يلائمه و اكتشف بفضل الشاعر الفلسطيني أنه كان يعيش في عالمهم القذر ، و يضطر إلى إقناع الكتاب بحذف حرف أو كلمة احتراما للحكام و الأنظمة العربية :" ... بعدما تحولت من مثقف إلى شرطي حقير يتجسس على الحروف و النقاط" [3] ، و على هذا الأساس قرر الانسحاب من منصبه و الإسراع بالإصلاح الثقافي ، و عموما فإن "خالد" حاول أن يعري هذا الواقع الثقافي المتردي ، و في الوقت نفسه أن يصلح ما يمكن إصلاحه و يقضي على الفساد الساري في جسده و يفضح حقيقة هؤلاء الرجال المختبئين تحت قناع الوطنية و الثقافة ، في حين أنهم دعاة الإجرام الثقافي بشتى أنواعه ، حيث أن الكثير من الذين كانوا رفقاء السلاح أيام الثورة ، هم أنفسهم الذين حضروا مأدبة العشاء التي ترأسها "سي الشريف" و نائبه "سي مصطفى" ، إلى جانب رجال آخرين ، ينعتهم البطل "خالد" بالأعشاب الضارة التي تنمو من لا شيء ، و ذلك عن طريق علاقاتهم و احتكاكهم بأصحاب القرار ، كما يتضح سر مكانتهم و نجاحاتهم و وصولهم إلى أعلى المناصب في :" أولئك الذين عين معظمهم في الخارج في إطار رد خدمة بين اثنين ، أو في إطار وساطات و لعبة تكتلات و تقسيم الغنائم في الخارج بعدما تقاسموا الوطن وليمة بينهم في

---

[1] الرواية . ص : 94.

[2] الرواية. ص : 167.

[3] الرواية . ص : 168.

الداخل"[1] ، فهم في نظر البطل ذباب يغزو سماء "سي الشريف" ، و ينقلون القذارة و العفن إليه و هو على تمام الدراية أنه لا محالة سوف تنتقل إليه العدوى ، إذ ليس له من خيار لضمان مستقبله و دوامه في هذه الوظائف ، لأنه يحتاج إلى سند و عون إذا ما أخطأ أو سرق و حتى و إن لم يفعل فهو محتاج إليهم إذا ما وقعت عليه التهمة و الشبهة معا .

كما تتضح إيديولوجية الرفض في نفور البطل من المجتمع الغربي ، و رفضه لأفكار هذا المجتمع حينما يتحدث عن شخصية "كاترين" المرأة الباريسية التي كانت توقظ فيه الغريزة و تحسسه بالرجولة ، و التي تعيش على (السندويتشات) ، عكس ما تعود عليه في وطنه ، هذه المرأة الغريزة التي لم يكن لها هدف سوى إشباع نزواتها :" في الحقيقة كنت رافضا و ربما عاجزا على الانتماء لزمن السندويتشات ... كان يجمعني بهذه المرأة في النهاية سوى شهوتنا المشتركة ... لأنها تختلف عني حد التناقض "[2] . و يتجلى المنظور الإيديولوجي الرافض مع توجه "أحلام" المرأة الرمز الوطن في رفضها للمساومات ، خاصة أن يستغل عمها "سي الشريف" اسم أبيها و يستعرض مآثره أمام الغرباء ، فيجعله رمزا أسطوريا مقدسا ، دون أن يحدثها عنه بصفته مجرد إنسان و أب قبل كل شيء ، و ضمن هذا المنظور الإيديولوجي تندرج شخصية الشاعر الفلسطيني "زياد" الذي يحمل الأفكار ذاتها الرافضة و الطامحة للتغيير ، و حتى الساخطة في بعض الأحيان على الواقع العربي ، و يتضح في حقده على رجال السياسة و الدبلوماسية و حكام العرب ، الذين جعلوا من أزمة فلسطين و ضحاياها إشهارا للوصول إلى المجد ، لذا ينعتهم بكل النعوت البذيئة كما كان يفعل "خالد" أيام الثورة :" كان زياد يكره أنصاف الحلول في كل شيء ، كان متطرفا كأي رجل يحمل بندقية ... (و) ... كان رجل الاختيارات الحاسمة "[3]، إن شخصية "زياد" بأفكارها الرافضة تحسن دائما اتخاذ القرارات الحاسمة و النهائية ، كأن يبقى مع حبيبته الجزائرية أو أن يرحل لمواصلة مشواره النضالي الأهم من الحب ، و هو في موقفه هذا يشبه البطل "خالد" حين تخلى عن منصبه ، مع أنه المنبع الوحيد لكسب قوته و كل ما تبقى له ، ففضل الهجرة اتقاء الدخول مجال اللعبة السياسية القذرة . هذا باختصار ما يمثله التوجه الإيديولوجي الطامح للتغيير في رواية "ذاكرة الجسد".

---

[1] الرواية. ص : 268.

[2] الرواية . ص : 89.

[3] الرواية . ص.ص : 260 - 261.

لقد كانت محاولتنا مقتصرة على تلمس بعض مظاهر التدليل الإيديولوجي بشقيه ، من خلال خطاب السارد و الشخصيات على السواء ، و الذي تجلى على شكل أنساق فكرية متصارعة في النص الروائي ، كانت تدور محوريا على نقطة واحدة هي المرأة الوطن الرمز ، و التي تم وصفها و سردها و صياغتها لغة ؛ لذة و شهوة لا تنقطعان ، فكانت الغاية هي الكشف عن مظاهر التدليل عن الواقع الإيديولوجي في النص الذي ترك عملية التمثيل التشخيصي مفتوحة على الماضي ؛ أي استحضار العناصر المتوارية في ثنايا النص الروائي الحاضر.

الفصل الثاني

بعد رصد العلاقة بين النسق الإيديولوجي و النص الروائي من زوايا نظر مختلفة و متعددة و كذا تجليات و مظاهر الأنساق الإيديولوجية في المدونة السردية ، سنتعرض في هذا الفصل بالدراسة للبنيات الدلالية للفكرة (الوعي) في الرواية ، باعتبارها مكونا دلاليا إيديولوجيا يتمفصل في ثنايا النص الروائي . كما يعد مكونا جماليا يساهم في بناء شعرية النص الروائي تخترقه كعنصر فني يفرز أفكارا و رؤى متعددة و متصارعة ، هذا التصادم يعد قضية جوهرية تساهم في بناء عالم النص الفني بموازاة العالم الواقعي .

إن فنية النص الروائي تلعب دورا مهما في تشكيلٍ يساهم في دفع حركة الأحداث في النص يلجأ إليه الكاتب باعتماده على عناصر :" الحجاج و الإقناع التي تحاول التأثير على المتلقي "[1] و تدفع كذلك القارئ لخلق أفق انتظار لفكرة ما أو رؤية معينة ، كما قد يترك الكاتب كل هذه الأفكار تتمتع بنفس الحضور و بالقدرة الإقناعية التي تحملها في النص .

أولا / بنية الفكرة بين الوعي الكائن و الممكن :

إن تحديد الكيفية و الطريقة التي من خلالها عرضت الفكرة في النص ، يعتمد أساسا على التركيز على عناصرها اللغوية الدلالية ، لأن القيام بعملية تصنيف الفكرة ضمن العمل الروائي قد لا يعني أن النص الروائي متبنٍ لفكرة واحدة ، بل على العكس من ذلك ، فقد نعثر في ثنايا النص الروائي على زخم معتبر من

[1] الحواس مسعودي . النصوص الحجاجية. مجلة اللغة و الأدب - ملتقى علم النص -. ع14. جامعة الجزائر : 1999 . ص : 273.

الأفكار المتصارعة ، التي يقتضيها التشكيل الأسلوبي من أجل بناء جماليته ، هذا التشكيل الأسلوبي من ناحية أخرى هو الذي يوجه الحكم على طبيعة أسلوبية النص ، باعتباره خطابا مناجاتيا ، تهيمن عليه طرح فكرة أحادية أم خطابا ديالوجيا تتساوى فيه الأفكار و وجهات النظر ، بحيث لا تكون الغلبة في نهاية الخطاب لأي منها .

إن دخول الأفكار حلبة الصراع أو غيابها في ثنايا النص الروائي ينتج ما يمكن أن نسميه "بالفكرة الموضوع" و "الفكرة الذات" على حد قول "باختين" ، فهذه الأخيرة معتمدة أساسا في الخطاب المناجاتي ، فهي فكرة يتبناها البطل المحوري ، و يسعى النص جملة لتأكيدها ، و تثبيتها و تثمينها ، على غرار "الفكرة الموضوع" ، التي يعتمدها الخطاب الديالوجي كأسلوبية تجعل النص منفتحا على رؤية استشرافية ، فهذه الأسلوبية للفكرة الموضوع ، تعرض كنقيض للفكرة الذات بحيث تتبناها الشخصيات ، و تواجه بها فكرة البطل ، و لمّا تتناقض معه في أحايين كثيرة ، فالنص يتكفل بالكشف عن هذه الرؤى و إظهار مصداقيتها ، و يسعى من جهة أخرى لرفضها ، فتكون بذلك مجرد "موضوع" على لسان البطل ، لأنها لا تتمتع بالقدر الكافي من الحضور المستقل يقدمها البطل المحوري من أجل تأكيد قصورها و عجزها عن مواجهة الفكرة الذات ، و هي تحظى بالحضور المكثف و المميز و المتكامل من خلال صوتي البطل و الشخصيات المساعدة له .

إن الاعتماد على ملفوظي "السارد" و "الشخصيات" في نص "ذاكرة الجسد" ، يمكّننا من تناول الطريقة التي يظهر من خلالها التماثل الإيديولوجي و الدلالي من خلال بنية الفكرة في الخطاب الروائي ضمن مستويات ثلاثة هي :

- علاقة الفكر بالخطاب على مستوى الوعي ، و ذلك بالاعتماد على مقولتي "غولدمان" الوعي الكائن و الممكن و كذا على المرتكزات السيوسيوتاريخية المؤسسة لها.
- تسجيل تواترات الفكرة و قياس درجة حضورها في النص الروائي.
- تتبع الأدوار العاملية ، التي تتمثل وظيفتها في تنظيم و بناء الحكاية عن طريق تثبيتها للفكرة المركزية التي يحملها البطل السارد في النص.

❶ تجليات الفكرة بين الوعي الممكن و الكائن :

لقد طرح "غولدمان" في كتاباته النقدية ، جملة من المفاهيم السوسيولوجية ، و التي تنبني عليها المقولات الأساسية في منهجه البنيوي التكويني ، و التي تتمثل في : البنية الدلالية ، الرؤية الكونية ، الوعي الكائن و الممكن ، فهذا الأخير وثيق الصلة بالبنية الفكرية في المجتمع ، كما يمثل التصور الحقيقي للعلاقات الإنسانية ، و قد يرقى أحيانا إلى تجاوز الواقع و السمو به إلى آفاق فلسفية ، تؤسس للوعي الجمالي مشروعيته في صورته الفعلية في المجتمع ، فالوعي الممكن على حد قول "غولدمان" : " ما يمكن أن تفعله طبقة اجتماعية ما ، بعد أن تتعرض لمتغيرات مختلفة ، دون أن تفقد طابعها الطبقي" [1] ، أي أنه ذلك الوعي الذي من خلاله تتغير حركية

[1] جمال شحيد. مرجع سابق. ص : 40.

الطبقة الاجتماعية بعد تعرضها لمتغيرات مختلفة ، دون أن تتخلى عن انتمائها الطبقي ، إنه ذلك :" الوعي الشمولي القادر على تغيير التاريخ ، و لن يتحقق هذا إلا بفعل عبقرية الأديب الذي يستطيع أن يعبر عن رؤية العالم لطبقة معينة ... (و) ... و هذا الممكن هو رؤية العالم" [1] ، بمعنى أنه ذلك المستوى من الوعي الجماعي الضروري الذي تتبناه طبقة واعية و فاعلة و طامحة للتغيير ، لكن تبقى هذه الطبقة في أحايين كثيرة بعيدة عن تجسيده و تحقيقه ، لأنها تعيش تحت سيطرة فكر آخر ، هو فكر الإيديولوجية المهيمنة التي تخفي حقيقة الواقع بالنسبة للطبقات المستغلة ، و التي تعيش على الوهم الفكري للطبقة المسيطرة ، و من هنا تلجأ هذه الطبقة إلى الرضوخ تحت تأثير الواقع ، فيصبح تفكيرها :" ناجم عن الماضي بمختلف أبعاده و ظروفه و أحداثه ، بما تسعى كل مجموعة اجتماعية لفهم واقعها انطلاقا من ظروفها المعيشية و الاقتصادية و الفكرية و الدينية" [2] .

من هذا و ذاك ، تتجلى العلاقة التي تربط بينهما ، باعتبار أن الوعي الممكن ينطلق من تجاوز الواقع اليومي بالاتجاه إلى التطابق الجوهري بين المستوى الطبقي و التطلعات الفئوية المستقبلية ، أما الوعي الكائن ، فهو منحبس في الواقع و لا يتعداه ، بل و يستنجد بالماضي ، كما أنه متقوقع على نفسه ، إنه ذلك الوعي الجمعي الذي يمتلكه كل الأفراد ، سواء كان فكرهم سائدا أم مسودا بحيث لا يمتلك الأفراد القدرة الكافية في تكوين رؤية مستقبلية ، تجعل الأفراد يخلقون منظورا وهميا بسيطا ، بالاعتماد على الماضي و سياق العلاقات الاجتماعية المتحكمة في دواليب الحياة اليومية كما لا يمكن لهؤلاء الطموح في استشراف الجديد ، و من ثم يصبحون غير قادرين على بناء رؤية كونية ، و هو أمر لا يتأتى إلا إذا بلغ هؤلاء الأفراد قمة الرقي الفكري و استوعبوا حقيقتهم ضمن الطبقة و درجة موقعهم في الارتقاء إلى أقصى درجات الوعي الممكن ، إذن :" فالوعي الكائن يرتبط بمشكلة الطبقة الاجتماعية" [3] ، و على هذا الأساس يمكننا تحسس العلاقة بين الوعيين باعتبارها ضمنية ، بمعنى أن الوعي الممكن يتضمن الوعي الكائن و إضافة عليه ، أي يستند عليه و يتجاوزه في الوقت نفسه ، إنه ذلك الوعي الكامل الذي يحرك التاريخ البشري .

إن الفئة الحاملة لهذا الوعي هي في الوقت نفسه تعكس رؤية للعالم و لمستقبل طبقتها و بالتالي فإن كلّ :" عمل أدبي يجسد و يبلور رؤية للعالم لدى هذه الطبقة أو تلك ، و يجعلها تنتقل من الوعي الفعلي الذي بلغته إلى الوعي الكائن ، و لا يتوفر ذلك إلا للكتاب و المفكرين الكبار دون الصغار منهم ، الذين يتوقعون عند الوعي الفعلي لدى طبقة ما ، و يقتصرون على وصفه .."[4]. سوف نعتمد على هذه المفاهيم كأدوات إجرائية لاستكناه البنية الدلالية للفكرة في نص رواية "ذاكرة الجسد" ، و ذلك بتحديد أشكال الوعي

---

[1] صالح ولعة. البنيوية التكوينية و لوسيان غولدمان. مجلة العلوم الاجتماعية و الإنسانية "التواصل" . ع8 . جامعة عنابة : 2001. ص : 255.

[2] صالح ولعة. البنيوية التكوينية و لوسيان غولدمان . مرجع سابق. ص : 255.

[3] المرجع نفسه. ص.ن .

[4] جمال شحيد. مرجع سابق. ص : 41.

المتجسدة في أفكار البطل الرئيسي و كذا أفكار الشخصيات باختلاف مواقعها ، و ذلك لتبيين طبيعة الخلفية و الشحونة الإيديولوجية للفكرة و صلتها بالوعيين الكائن و الممكن .

1.1. ـ تجليات الوعي الممكن و إيديولوجية التغيير :

يتأسس خطاب رواية "ذاكرة الجسد" على نمطين متقابلين من أنماط الوعي الممكن ، بحيث أن كلاًّ منهما ينبني على خلفية إيديولوجية ، و على انتماء فئوي خاص داخل الطبقة ، ففي الشكل الأول من الوعي نسجل إيديولوجية التغيير و الإصلاح ، التي يتبنى أفكارها البطل السارد للرواية ، الذي يمتلك فكرا ثوريا ، له ماضي ثوري مجيد و حاضر نضالي مميز ، الطامح إلى تجسيد رؤاه في الواقع انطلاقا من إشاراته لمنطق تغيير العلاقات الاجتماعية و الاقتصادية و السياسية و الثقافية في المجتمع الجزائري .

أما النمط الثاني من الوعي الممكن فنسجله في الحضور الفكري للإيديولوجية البرغماتية التي تبنتها فئة من الشخصيات الفاعلة ، و ذلك بوقوعها في وجه كل محاولة تأمل في تغيير نمط العلاقات السوسيواقتصادية و الفكرية ، و ذلك بالمحافظة قدر المستطاع على هذا الوضع الاجتماعي المتدني ، و الغارق في سراديب الرداءة ، هذه النظرة لها بعد برغماتي يتمثل في ضمان استمرارية قضاء المصالح الشخصية ، و بسط بعض أشكال الهيمنة ، من خلال استغلال سلطة و رموز الدولة ، لتأسيس و توسيع دائرة المصالح ، و من ثم المحافظة على الملكية المعنوية و المادية للأفراد الحاملين لهذا الوعي .

إن تركيز الاهتمام على فهم مظاهر الوعي الممكن في المنظورين الإيديولوجيين ، يحيلنا إلى حقيقة أن الفكرة التي تتأسس على أي من الإيديولوجيتين تعتمد بالدرجة الأولى على تجاوز الواقع اليومي إلى رؤى استشرافية متناسقة و فاعلة ، تحكمها نظرة شاملة عن الحاضر و المستقبل ، كما أن منطلقها هو التخطيط بوضوح في الرؤية و الهدف و الوسيلة.

إن تجليات الوعي الممكن في سياق فكرة التغيير و الإصلاح يتمظهر عبر خطاب البطل "خالد" ، الحامل لرؤية شمولية للواقع ، الذي له قدرة فكرية على تشخيص الظواهر ، و من ثم إدراك عللها و خلفياتها المستترة ، فشخصية البطل "خالد" باعتبارها مناضلة و ثورية و مثقفة فضلت توظيف خبرتها الفكرية في الطموح إلى إصلاح ما أفسده مخطط من أجل حياة أفضل في ميادينه الاجتماعية و الاقتصادية ، و حتى السياسية التي حلّت بالمجتمع الجزائري ، بدءا من فترة الاستقلال ، و خصوصا في فترة احتضار هذا المخطط ، و ذلك لجعلها (شخصية البطل) محرك الوعي للفئات المجتمعية ، لأنها تمتلك مواصفات التعمق في إدراك التركيبات الاجتماعية و وصفها في إطارها الصحيح ، و لذا كان مستوى الوعي لدى البطل عاملا أساسيا أهله لتكوين رؤية مبنية على الماضي التاريخي من أجل استنطاق الحاضر الاجتماعي ، مع إظهار تناقضاته و مساوئه ، بعد ذلك يستشف حلمه بالمستقبل برؤية إيديولوجية طامحة للتغيير ، " فكل استعادة للماضي ، هي استفادة للحاضر ،

من هذا المنظور أو على نحو أدق ، بحث عن مرايا موازية ينعكس على صفحاتها الواقع" [1] ، فخبرة البطل النضالية أثناء و بعد الثورة التحريرية ، و كذا قناعاته الفكرية الإيديولوجية ، كانت من بين العوامل التي أهلته لأن يطرح تصورا بديلا ، ينطلق من القراءة النقدية للماضي الثوري ، و كذا النظرة الانتقادية للحاضر ، هذا ما يدل على مدى إيجابية الوعي الذي يحمله البطل ، ذلك لم يبق حبيسا للماضي ، و للنظرة الانتقادية العقيمة :" ... و لكنني جئت ربما بسبب أوضاع هي نتيجة أخطاء كهذه ، لأنني ذات يوم قررت أن أخرج من الرداءة ... (و) ... كنت مسؤولا بطريقة أو بأخرى ، و أنا ألقّنه الأكاذيب ... ما الذي يمنعني من فضح أنظمة دموية قذرة ... هل أغير وظيفتي لأستبدل بمشكلاتي مشاكل أخرى" [2] .

هذه بعض أهم مظاهر و ركائز الوعي الممكن عند البطل ، و التي تجلت في نوع من وضوح الهدف و الوسيلة و الرؤية في تحليل الواقع على مختلف الأصعدة ، شعورا بانتمائه إلى فئة مضطهدة متبنيا همومها و قضاياها ، ساعيا إلى رفع مستوى إدراكها للعلاقات التي تسير شؤونها ، فرؤيته لواقعه و مفهومه للعالم منبثق من حسه بالانتماء لتلك الفئة التي تشكل السواد الأعظم للمجتمع الجزائري ، التي أصبح شغلها الشاغل ضمان لقمة العيش : " نحن متعبون ، أهلكتنا هموم الحياة اليومية المعقدة ... نحن همنا الحياة لا غير" [3] . إن تحديد الأهداف و الوسائل و مجالات الحركة و الفعل ، و كذا اختيار الأسلوب الأنسب لتجسيد ذلك الوعي ، يندرج ضمن سياق الرؤية الكونية ، تماشيا و طبيعة الوعي الإيجابي الذي نسجله عند "خالد" ، و الذي يمثل صورة المثقف العضوي المتشبع بفهم عميق لمشكلات الواقع على جميع أصعدته ، فوعيه يمثل قناعة جوهرية مؤداها الطموح لغد أفضل ، لذا وجب التحضير له ، و ذلك بتكوين جيل و تلقينه قيما مشبعة بالفكر العلمي ، و له القدرة على تجاوز الذهنيات المتحجرة العاجزة عن فهم رؤيتها للعالم و كذا الكشف عن الصراع الذي هي طرف فيه دون استيعابه ، و دون أن تقدر دورها الحقيقي في حركة المجتمع .

إن إطار الوعي الممكن المبني على فكرة التغيير ، الذي تبنته الكاتبة على لسان البطل ، يفرز قراءات نقدية تصحيحية للأخطاء التي ارتكبت في فترة زمانية ما ، مردها رداءة و قذارة الواقع و كذا الوعي التلقائي الذي تميزت به بعض الفئات الاجتماعية الأخرى ، التي كان دائما يسعى إلى تحديد رؤاها ، سواء على مستوى البنيات الذهنية أو الوضعيات السوسيوثقافية و التاريخية التي أفرزتها ، و على هذا الأساس يصبح "الوعي الممكن مفهوما مفتاحيا لفهم الوعي السائد ، قصد تجاوزه" [4] ، فالوعي الذي يتمتع به البطل جعله يرجع أسباب المعاناة الاجتماعية و التخلف الاقتصادي و الثقافي إلى هشاشة و سلبية تركيبة وعي الطبقة السائدة في المجتمع ، خاصة الشبابية منها ، التي أصبح لا هم لها سوى التنصل من مسؤولياتها ، و الهروب و

---

[1] جابر عصفور. أصالة يوسف إدريس . مجلة العربي. ع531. شباط . الكويت : 2003 . ص : 82.

[2] الرواية. ص.ص.ص : 168 - 169 - 170.

[3] الرواية. ص : 356.

[4] Lucien Goldman. Pour une sociologie du roman. P : 41.

كذا الهجرة ، و من ثمّ فهي تأخذ طريقها إلى الانتحار البطيء :" أمام القنصليات الأجنبية طوابير موتانا ، تطالب بتأشيرة حياة خارج الوطن" [1] ، لقد أصبحت فئة الشباب :" لا وقت لها للتأمل و التذوق ، و التي تفضل على ذلك مهرجانا لأغنية (الراي) يمكن أن ترقص و تصرخ و تغني فيها حتى الفجر ... تلك الثروة الوحيدة التي يمتلكها شبابنا حقا "[2] ، هذا التردي الفكري ، و حتى الأخلاقي ، و السلبية في الفعل فتح الباب على مصراعيه لضروب التفكير الاتكالي و الأحادي ، و كذا اجترار بعض أفكار الماضي في كليته ضمن حاضر قاس في معطياته ، مبهم حتى في آفاقه ، و لذا فإن أساس التغيير كامن في نشر وعي ثقافي اجتماعي جديد ، منتج ، يعيد للأفراد الثقة في أنفسهم بخلق تصورات أكثر تفتحا على المستقبل ، متجاوزا ما كان و ما هو كائن .

و نتيجة لهذا الاستقراء الاجتماعي في الرواية ، فإن جوهرية الفكرة تتمثل في العمل وفق منظور إيديولوجي ، يؤمن بالتطور و الصيرورة التاريخية للمجتمعات كقيمة مركزية ، ترتسم ملامحها في الحياة اليومية للمجتمع الجزائري ، التي عاشها في تلك الحقبة الدموية.

2.1. - تجليات الوعي الممكن و الإيديولوجية البراغماتية :

يرتكز الوعي الممكن للإيديولوجية البراغماتية ، على جملة من الاستراتيجيات الفكرية ، التي تجعل الشخصية الروائية تمارس نشاطها الفكري وفق خلفيات محكمة ، هدفها التأثير في المحيط الاجتماعي و الفكري ، و في هذا السياق نجد شخصية "سي مصطفى" التي تمتلك استراتيجية إيديولوجية ، تسعى من خلالها إلى تجسيد أفكارها وفق مصلحتها الخاصة ، بتخطّيها كل العقبات متجاهلة في الوقت نفسه الرؤى الفكرية المنافسة لمشروعها الإيديولوجي ، إضافة إلى استبعادها كلّ بديل قد يحل محل مصالحها ، هذه الشخصية يندرج وعيها ضمن دائرة الوعي الممكن ، الذي تحمله جماعة ، خاصة مجاهدي 62 ، و أبطال المعارك الأخيرة : " وحدهم الذين ينوبون عنهم يحملون قيمتهم في رتبهم و أوسمتهم الشرفية ، و ما ملأوا به جيوبهم على عجل من حسابات سرية "[3] ، فعلى الرغم من انتهازية هذه الفئة في استغلالها لرموز الثورة و سلطة الدولة ، فهي حاملة لوعي ممكن ، يمكّنها من المحافظة دوما على مصالحها الشخصية و سيرها في أحسن الظروف و الأحوال ، انطلاقا من وعي هذه الفئة بتردي الأوضاع السياسية و الثقافية للمجتمع ، في خضم هذه الظروف سعت هذه الفئة لطرح مشروعها الفكري الإيديولوجي الرافض لكل تغيير و تحسين للوضع الذي يتخبط فيه الشعب الجزائري. إن رؤية شخصية "سي مصطفى" المعمقة لوضعية المجتمع ، تشكّل ما يسمى بالمشروع الإيديولوجي البراغماتي ، الذي يتجاوز كل الرموز الثورية و جل القيم الثقافية ، و حتى المصلحة العليا للبلاد ، ضاربة

---

[1] الرواية . ص : 377.

[2] الرواية. ص : 205.

[3] الرواية . ص.ص : 50 - 51.

عرض الحائط المصلحة العامة للشعب هذا المشروع القذر يضع في الحسبان كل جديد منافس ، بحذر و ذكاء شديدين ، و هذا تحسبا للتحولات التي قد تحصل في المستقبل ؛ بمعنى أن "سي مصطفى " يحمل وعيا ممكنا جسده في إطار إيديولوجي براغماتي ، و كأنه :" شخص يده من حديد في قفاز من حرير" ، بمعنى إخفاءه لمصالحه الخاصة و الشخصية و إظهارها على شكل مصالح عامة تخدم المجتمع ، فجعل صفقاته المشبوهة تستنزف بالدرجة الأولى ثروات و خيرات هذا الوطن ، فكانت المنهجية البراغماتية التي يعتمدها في قضاء حوائجه هي إبرام صفقات قذرة ، بأقصر السبل التي توصله إلى مبتغاه ، و من ثم يتسنى له تشخيص المحيط الذي يتحرك فيه ، سواء مع منافسيه أو مع السلطة أو المجتمع ، هذا الثالوث الحيوي رسم له مناهج و طرائق منظمة و محكمة تساعده على التعامل مع هذه الأطراف الفاعلة بل تعدى ذلك إلى إقحام وسائط ثورية و ثقافية ، تجعل منه المتحكم الدائم في زمام الأمور و الموجه لها في كل الأحوال ، لأنه كي يضمن حضوره المتميز في مؤسسات الدولة ، لا بد أن يصاهر "سي الشريف" الرقم الثاني في دائرة الإيديولوجية البراغماتية ، حرصا على مكانته من جهة و سهولة قضاء مصالحه من جهة أخرى ، فاختياره لهذه المصاهرة تمّ عن رؤية ذكية و إدراك ثاقب و فكر راقٍ لفعالية الرموز الثورية و أثرها في الدولة الجزائرية .

إن الوسائط التي اعتمدتها كل من الشخصيتين مكّنتهما من ضمان مصالحهما الشخصية و لهذا كان لا بد من هذه المصاهرة ، فالطيور كما يقال على أشكالها تقع : " ... فأسأله بدوري عن أخباره و إن كنت أدري أن في مرافقة سي الشريف ، و في مبالغته في تكريمه دليل على أنه مرشح لمنصب وزاري ما ، كما تقول بعض الإشاعات " [1] ، هذا يدلّ على مدى حنكة و ذكاء "سي مصطفى" في ترتيبه للصفقات الكبيرة ، التي يناضل من أجلها و التي يتأسس عليها مشروعه الإيديولوجي البراغماتي ، فوعيه راق إلى أقصى درجة ؛ لأنه يحسن كيفية استغلال الرموز الثورية و الوطنية لممارسة سلطته المادية و المعنوية على أفراد هذا المجتمع ، كما أن مشروعه الإيديولوجي يلغي كل محاولة للتغيير ، أو الوقوف في طريقه ، فمظاهر وعيه من أدناها إلى أقصاها ، دفعته إلى الحرص أكثر على تأمين إطار مصالحه من كل منافس محتمل ، مهما كانت صفته ، مستغلا ماضيه الثوري من أجل بناء حاضره القذر : " كان يوما بشهامة و أخلاق نضالية عالية ، كنت في الماضي أكن له احتراما و ودا كبيرين ، ثم تلاشى تدريجيا رصيده ... كلما امتلأ رصيده الآخر بأكثر من طريقة و أكثر من عملة ، مثله مثل من سبقوه إلى تلك المناصب الحلوب التي تناوب عليها البعض بتقسيم مدروس ، لقد مات فيه الرجل الآخر "[2] ، بهذا تكون هذه الشخصية من أبرز ممثلي الإيديولوجية البراغماتية ، حاملة لوعي ممكن ، مكّنها من تشويه الحقائق و إظهارها على غير صورتها الحقيقية ، إضافة إلى علاقاتها مع السلطات العسكرية و الدبلوماسية و الإدارية فهو في بالمقابل لا يهمل علاقاته الكاذبة مع مجاهدي 62 ، بحيث رسم لهذه العلاقة منهجية محكمة تظهر من خلال سلوكاته الحميمية معهم ، و التي جسدها في حضورهم الغيابي ، سواء في

---

[1] الرواية . ص : 93.

[2] الرواية . ص : 94.

السراء أم في الضراء ، و خاصة في مهرجاناتهم الكرنفالية الكاذبة ، فحضوره المشبوه له ، له هدف رئيسي يتمثل في إبعاد صفة الاستعلاء و التخلي عنهم في هذه المؤتمرات و التجمعات ، و تحسيسهم بمقاسمتهم تلك الطقوس الثورية ، التي على أساسها يتميز مجاهد عن آخر :" بدأت أعي لعبة السلطة ، و شراهة الحكم ، و أصبحت أحذر من الأنظمة التي تكثر من المهرجانات و المؤتمرات ... إنها دائما تخفي شيئا ما " [1] . إن منهجية الإيديولوجية البراغماتية ، و كذا وعي الشخصيات التي تندرج ضمنها ، خاصة "سي مصطفى" ، مكّنته من تمثيل الماضي الثوري أحسن تمثيل ، بدليل تقاسمه المجاهدين كل المجالس و المنابر ، بالإضافة إلى مشاركته الفعالة في المجالس السياسية للقضايا التي تهم البلاد.

من خلال استعراض طبيعة مظاهر الوعي الممكن للإيديولوجية البراغماتية في نص رواية "ذاكرة الجسد" ، نلمس حضور النزعة المصلحية ، التي يبقى هدفها الكسب السريع على المستويين المادي و المعنوي ، كما نتحسس استراتيجية الحوار ، الذي يفي بالغرض المستهدف دون الدخول في مواجهة مفتوحة مع الإيديولوجية المنافسة ؛ فشخصية "سي مصطفى" على يقين تام من أن "خالد" ، هو الشخص الوحيد القادر على زعزعة مصالحه ، و حتى مكانته السياسية و الاجتماعية و من ثم إحداث نوع من الاضطراب في سريان مشاريعه و صفقاته المشبوهة ، فشخصية "خالد" تمثل البؤرة التي تدفع بالمجتمع ، و ببعض أشباهه إلى مقاطعته و الثورة عليه ، لكن "خالد" بقي متجاهلا "سي مصطفى" و أصحابه بطريقة استفزازية تتمثل في ماضيه الثوري ، و حاضره الفني الكبير .

على الرغم من الاحتيال الفكري الذي ينوي "سي مصطفى" تجسيده ، و كذا يقينه من استراتيجية الإيديولوجية البراغماتية ، التي من مبادئها الاحتفاظ بالأماكن الأمامية ، إلا أنه بقي حذرا في تعامله مع البطل "خالد" ، لذا نجده يتقرب منه و يحاوره عن ماضيه و حاضره ، بل و يعمل في أحيان كثيرة على إقناعه بالحضور لتلك الولائم المشبوهة ، وليمة يباع فيها وطن بكامله ، و تقسم فيها جميع ثرواته ، و كأن "سي مصطفى" يعي سياسة الهروب إلى الأمام ، هذا الأسلوب الاحتيالي و المراوغ في ثني البطل عن رؤيته ، ينم عن درجة كبيرة من الوعي الممكن للإيديولوجية البراغماتية ، بالإضافة إلى اعتماده على استراتيجية التروي في إصدار القرارات و التأني في انتظار النتائج ، و التدرج في استكمال صفقاته المشبوهة ، و طول النفس في تعامله مع ممثل الإيديولوجية الإصلاحية ، كل هذا تمّ بطريقة ذكية و حنكة كبيرة ، للتأكد من مصداقية و صلاحية برنامجه البراغماتي ، و من ثمّ التحقق من نوايا الإيديولوجية المنافسة ، فكان له ذلك بالتأكيد ، مع أن مقدرة البطل على مقاومة الإغراء بشتى أشكاله تجعلنا نؤكد على مدى تشبث "خالد" بمواقفه و مبادئه الثورية ، يقول "خالد" : " أهلا سي مصطفى واش هاذ الطلّة ... واش آسيدي ... لأفهم سر زيارة سي مصطفى لمعرضي " [2] .

---

[1] الرواية. ص : 205.

[2] الرواية . ص.ص : 93 - 94.

إن الاعتماد على مكون الحوار كإجراء للتحليل ، يجلي لنا قمة تصارع الوعيين إيديولوجيا بانتقال "سي مصطفى" بوعي يتشكل تدريجيا ، و من نتائجه أن الاقتناع بحسم الموقف لن يكون إلا بإهمال و تشويه الوعي المنافس له ، هذا السلوك ينطلق من إحساس بهشاشة الاستراتيجية الفكرية ، و كذا بالخطر و ضرورة رد الفعل من أجل البقاء ، فالوعي الإنساني عموما يكون مرحلة قبلية عن ممارسة الفعل الذي يكشف عن حقيقته و تجلياته و طبيعته .

❷ مظاهر الفكرة و درجات الوعي الكائن :

يندرج الوعي الكائن ضمن محور فكري بسيط ، لأنه يمثل بنية ذهنية كائنة ، يمتلكها جميع الأفراد ، تعتمد أساسا في تحليلها للظواهر والوقائع الاجتماعية على العناصر المتجلية في الواقع العيني؛ أي أنها لا تتعمق في البحث عن الأسباب و المسببات ، بل تكتفي بالانطباع الأولي ، و إلى العفوية في أحايين كثيرة ، مما يجعل الوعي يتدنى إلى أن يصبح زائفا . فبناء الفكرة على مستوى الوعي الكائن تتناسق شكليا مع المحيط الاجتماعي اليومي من ناحية ، و من ناحية أخرى ، فهي حبيسة في رؤية آنية للواقع ، تدفع الأفراد في أي طبقة اجتماعية إلى تجاوز الحاضر وفق منظومة فكرية بسيطة ، تندرج ضمن الحضور الفكري المجتمعي ، فالوعي أساسا يقوم على قاعدة مؤداها الفعل و رد الفعل ، سواء كان إيجابيا أو غير ذلك ؛ فالوعي الكائن بحديه الإيجابي و السلبي يعتمد في تحليله للواقع على تراكمات معرفية ساذجة و بسيطة و قريبة إلى حد ما من الحس الاجتماعي المشترك ، هذا ما يجعلنا نسجل اختلافا كبيرا بين الوعي الكائن و الوعي الممكن ، باعتبار أن هذا الأخير يمثل الإيديولوجيا ، فالوعي الكائن :" يختلف عن الإيديولوجية ، لأن هذه الأخيرة ترفع الوعي الواقع إلى درجة الوعي الممكن ، فكل الطبقات أو الفئات لها وعيها الكائن ، الذي يشترك فيه جميع أفرادها ، و لها إيديولوجية وعيها الكائن" [1] ، و على هذا الأساس نسجل حضور الفكرة في الرواية و تدرج الوعي من سلبي إلى إيجابي .

1.2. - بنية الفكرة و إيجابية الوعي الكائن :

يبدو أن مفهوم الوعي يحمل صفة الإيجابية ، ذلك أنه بناء فكري قبلي سابق للفعل ، غير أن هذه الإيجابية كثيرا ما تفقد قيمتها في مجال الوعي الكائن ، باعتبار أن الفكرة تتناقض مع سياق الوعي الكائن ، التي تجعله يحمل صفة السلبية ، أو لأنه يقترب من الزيف . إن إيجابية الفكرة على مستوى الوعي الكائن نسجل حضورها من خلال تجاوزها للسلبية إلى وعي إيجابي ، يمثل الوعي الإيديولوجي الممكن ، و مادام الوعي الكائن يرسم انطباعات لا غير ، و يصدر في أحايين كثيرة أحكاما ساذجة ، فإنه بذلك يبتعد عن مستوى الرؤية الإيديولوجية الممكنة .

مهما اقترب الوعي الكائن من السلبية ، فإن له حضور إيجابي وفق بناء الفكرة في نص رواية "ذاكرة الجسد" ، يقتضي بالتفسير الشمولي للبنية الكلية للحياة الاجتماعية ، و ذلك وفق رؤية فكرية معتدلة ، تطرح آفاقا جديدة و أبعادا بديلة إلى ما هو قائم ، تحكمها القناعة العقلية في رسم أطر الفعل وفق مخطط محكم و

[1] حميد لحميداني. الرواية المغربية و رؤية الواقع الاجتماعي. دار الثقافة. ط1. الدار البيضاء : 1985. ص : 30.

متناسق ، فإذا اعتمدنا على خطاب شخصية "حسان" التي تعيش حرمانا و قهرا و فقرا في كثير من الأحيان ، و بالرغم من هذه الوضعية الاجتماعية المزرية، إلاّ أنه لم يغير شيئا في سلوكاته الفكرية ، و حتى في رؤيته للحياة ، كان مستسلما لمصيره ، قانعا بمعيشته البسيطة ، التي يراها بصورة مجسدة في بيئته القسنطينية . هذه الوضعية الاجتماعية دفعته إلى التفكير في غد أفضل ، فبدأت بذلك فكرة التغيير تتخمر في وعيه ، و ذلك بفتح منافذ لوعيه الكائن بالارتقاء به إلى أقصى درجاته ، و بالانتقال من وضعية التفكير السلبي إلى الإيجابي ، و من ثم الوصول إلى فكرة التغيير ، أملا في حلول يوم يأتي فيه من يدفع عنه كابوس الفقر و الحرمان و كسر الروتين الذي ساد حياته المهنية .

هذه الشخصية الحاملة لوعي كائن ، تقوم برصد الحياة اليومية وفق منظورها الفكري ، و لا تتعدى إلى التطلع إلى القضايا السياسية و الاجتماعية و الثقافية ، و من هنا فإن المنظومة الفكرية التي تتمتع بها هذه الشخصية لا تؤهلها إلى التحليل و التشخيص لمختلف القضايا السياسية و الثقافية و الاجتماعية .

إن الوضعية الاجتماعية المزرية ، موجهة من طرف أفراد يريدون جعل الطبقة البسيطة لا هم لها سوى البحث عن لقمة العيش ، فوعي هذه الشريحة التي ينتمي لها "حسان" ترى في ظروفها كل أنواع البؤس و الحرمان ، الذي يزداد يوما بعد يوم . كما أن رؤية التغيير لها تصور صعب هذا ما يدل على أن هذه الشريحة تحمل وعيا يدنو من الزيف ، فهي ترى في حل مشاكلها ما يستلزم وساطة من حديد ، حتى يتسنى لها حل بعض المشاكل :" يا حسراه يا راجل... أنا لا أريد أكثر من أن أهرب من التعليم ، تعبت من هذه المهنة ، أنت لا تشعر بأي مكافأة مادية و لا معنوية فيها ، لقد أصبحنا ممسحة ... (و) ... قالوا له في العاصمة ستكون لك خيوط ستوصلك الطرق القصيرة هناك ، و لن توصلك الجسور هنا ... إنها الطريقة الوحيدة كأن يرسل أحدهم أخته أو زوجته أو ابنته تطلب ورقة إدارية أو حتى شقة ..."[1] ، هذه الظروف و غيرها جعلت "حسان" يحس بعمق المأساة و إهانة كرامته و شخصيته ، بحيث بقي في وضعية بين الطموح لغد أفضل أو الرضوخ لواقع مرير ، معنى هذا أن درجة الوعي السلبية في هاته الوضعية تدرجت من خلال هذه الحالة الاجتماعية إلى درجة إيجابية ، و ذلك بتفكيره في تغيير وضعيته ، و الانتقال من محيطه الاجتماعي ، الذي جعله يتخبط في مشاكل اجتماعية قست عليه كثيرا.

لقد رفع "حسان" شعار من أجل حياة أفضل ، و نسي أنه في بلاد تمحق الأحلام ، و تحضر حتى التنفس ، و يجب عليك و أنت تعيش فيها أن تقول نعم سيدي ، و بدون تعليق ، إنه يستوجب عليك أن تكون مطيعا ، كثير طأطأة الرأس ، و تنفيذ ما يملى عليك من أوامر ، فوعي "حسان" يميل نحو السلبية أكثر من الإيجابية ، على الرغم من أن أساس الفكرة إيجابي ، باعتبارها طامحة للتغيير حتى و لو على المستوى المجتمعي ، فهو يتعارض بذلك مع الوعي الممكن الذي يحمله البطل "خالد" ، و الذي يمتلك منظومة فكرية ، تؤهله

---

[1] الرواية . ص.ص.ص : 339 - 413 - 464.

لرسم رؤية شمولية ، و أكثر واقعية و يقينية لوضعيات المجتمع الذي يعيش فيه "حسان" ، بقدرته على التمييز بين أولئك الذين يريد "حسان" أن يتشبه بهم و إلى الانتماء إليهم :" إيه حسان ، لم تكن تفهم أن هذا هو الفرق الوحيد بيني و بينهم" [1] ، فالمشروع الفكري الزائف الذي تبناه "حسان" لا يؤهله لاستقراء الواقع ، و لا حتى الارتقاء إلى أقصى درجات الوعي الكائن ، لأن وعيه بقي حبيس الواقع الاجتماعي اليومي لا غير و الذي كلّفه نهاية لم يكن يتوقعها له أحد ، فكان :" موته أحمقا كحياته ، ساذجا كأحلامه فالحلم ليس في متناول الجميع ، أخي كان عليك ألا تحلم" .[2]

من هنا تتضح لنا آفاق إيجابية الفكرة لدى "حسان" التي تتعارض نوعا ما مع مؤهلات الوعي عنده ، و الذي يبدو سلبيا غالبا في أحايين كثيرة ، و ذلك يرجع في تعارضه مع الفكرة من خلال سلوكاته و ردود أفعاله المتشبعة بالقيم الاجتماعية العتيقة ، و الفكرية السائدة ، و درجة القناعة التي تتميز بها ، و حمله لوعي كائن ساذج و نظام فكري قار ، الذي يبني قيمه على رصيد من التراكمات الاجتماعية المزيفة ، و يستند إلى ثقافة محدودة انسلخت عن القيم الحقيقية لها.

2.2 ـ سلبية الفكرة و الوعي الزائف :

تندرج ضمن ما يسمى بسلبية الفكرة و الوعي الزائف شريحة عريضة من المجتمع الجزائري ركّزت عليها الكاتبة ، باعتبارها الشريحة المؤهلة أكثر لحمل وعي ممكن ، لكن حدث العكس ، فهذه الفئة الشبابية باتت تملك بنية ذهنية هشة ، لا تعدو أن تكون جملة من الأحكام و القيم الساذجة و المنتشرة بشكل كبير في المحيط المجتمعي ، هذا المجتمع الشبابي المعطّل :" أصبح لا وقت له للتأمل أو التذوق ، و الذي يفضل على ذلك مهرجانا لأغنية الراي ، يمكن أن يرقص و يصرخ و يغني فيه حتى الفجر ، منفقا على تلك الأغاني الشعبية المشبوهة ما تجمع فيها من دينارات ، و ما تراكم في جسده من ليبيدو" [3].

على الرغم من ادعاء بعض الأطراف في السلطة أن هذه الشريحة فاعلة ، غير أنه في الواقع هي طاقة قارة ، إن لم نقل ميتة ، سلوكاتها الفكرية مزيفة ، تثير الشك حتى في طاقاتها ، التي كثيرا ما يعول عليها ، هذه الفئة الغائبة الحاضرة أصبحت لا تعي تماما دورها و مهامها داخل المجتمع و لأدلّ على ذلك من سلوكها و بنيتها الذهنية التي هي من الهشاشة التي تجعلها تعيش وهما و تطارد سرابا ، بدليل أنها تفضل الحضور في تلك المهرجانات الفاضحة و الحفلات الصاخبة و المشاركة المكثفة و المميزة في تلك المؤتمرات المشبوهة ، بل و تقاطع في كثير من الأحيان تلك الفئة الحاملة لبذور التغيير و الإصلاح ، كما أن تطلّعها للمستقبل و القضايا الوطنية تدنى منذ تلك العشرية إلى يومنا هذا ، بل انعدم تماما ، لقد أصبح همها الهروب من هذا الوطن الذي غدا شبحا يطارد أحلامها و تطلعاتها ، :" ذلك النشء ، الذي يلم يعد يترقب الصباح ... إنه يترقب

---

[1] الرواية . ص : 440.

[2] الرواية . ص.ص : 464 - 465.

[3] الرواية . ص : 205.

البواخر و الطائرات و لا يفكر سوى بالهرب ... (و) ... تطالب بتأشيرة حياة خارج الوطن ... و أصبح الحصول على (فيزا) هو المحال من الطلب"[1] .

هذه الفئة الشبابية متبنية لفكرة سلبية و خاطئة عن حقيقة هذا الوطن ، و تشكيكها في قدراته و إمكانياته ، إضافة إلى وعيها السلبي الذي كلفها الكثير ، خاصة من خلال معاينتها للأوضاع السائدة التي يعيشها المجتمع الجزائري ، إن ما يميز بناء الفكرة لهذه الشريحة ربطها للعلاقات الظاهرية (السطحية) ، حيث تنطلق في إصدار الأحكام من الأوهام التي تعيشها و الأكاذيب التي سيقت لها ، و التي تمثل لها مرجعية ضرورية لأي تصور واقعي ، هذا ما يجعل بناء تفكيرها يحمل صفة المسلّمات و الأوهام لشروط قياس الحكم الذي يتأسس لديها من خلال خلفية فكرية وهمية و سلبية إلى حد ما ، خاصة في تحديد وجهة النظر من تلك الأوضاع التي يعيشها المجتمع.

إن هشاشة الفكرة التي تتميز بها هذه الشريحة ، و كذا وعيها الزائف ، أفرز بالدرجة الأولى رداءة في تصورها للواقع ، سواء كان هدفها الإصلاح أو المنفعة . ففي جميع الأحوال لا يمكن أن تغير مسارها الفكري ، و على هذا الأساس كان اختيارها الهروب من هذا الوطن و لو بدون تأشيرة ، بالإضافة إلى ابتعادها عن أي مشاركة فعلية من أجل التغيير ، هذا لا يعني أن هذه الشريحة لا تمتلك فكرا نقديا ، بل إن ردة فعلها لا تتجاوز إصدار الأحكام الساذجة على واقع أوضاعها ، بحيث أنها تعتمد على أنصاف الحلول ، كما أنها لا تفكر في حل نهائي لوضعها دون اللجوء إلى مستنقع الهجرة ، شرعية كانت أم غير ذلك .

إن ما يميز الوعي الزائف لدى هذه الفئة تلقائيته و سذاجته ، لأنه ينطلق من الأوهام ليبني أحكاما انطباعية من الواقع المعيش ، إنها فئة خالية من كل تفكير منتج و فعال ، فلا يمكن أن ترقى إلى مستوى الطرح الإيديولوجي ، الذي يصنف من خلاله الأفراد ، و يتعاملون معه ، من هنا فإن هذه الفئة لا تعي حقيقة مصيرها ، و كذا وضعيات التناقض و الاختلاف في الأهداف ، و لا تفرق بين الإيديولوجيتين البراغماتية و الإصلاحية . إن هذه الرؤية الأحادية القاصرة عاجزة في تفاعلها مع موقفين مختلفين ، و إيديولوجيتين متناقضتين ، فمن هنا نسجل بوضوح سلبية الفكرة و زيف الوعي لديها في أحايين كثيرة .

مما سبق ، و من خلال تحديدنا لمستويات الوعي و درجاته السلبية و الإيجابية ، نتحسس تركيبة الوعي لدى المجتمع الجزائري ، فهي تركيبة هجينية ، تجمع بين مؤشرات الوعي بأشكاله المختلفة ، فتجليات الوعي الكائن و الممكن ، تظهر من خلال منهجية التفكير و كذا ردود الفعل المختلفة للفئات المجتمعية في مواجهة الطارئ و الجديد ، إضافة إلى عدم تحديد الرؤية لقضايا متعددة و مختلفة المشارب ، و مرد هذا القصور عدم القدرة على بناء رؤية شاملة ، يعود هذا أصلا إلى ذلك التذبذب في استيعاب حيثيات الأفعال ، و الأحداث المجتمعية ، إضافة إلى العجز الذهني عن استقراء كل من الإيديولوجيتين المتضادتين في المجتمع ، بمعنى غياب

[1] الرواية. ص : 372.

النسق الفكري لبعض من شرائح المجتمع الجزائري ، الذي يعد مرجعية ذهنية و اجتماعية لكل محاولة لفهم و استيعاب الجديد من الأحداث ، هذا ما جعل بعض الفئات تسقط في متاهات الجديد و الغرق في مستنقع لا حدود له ، هذا ما يفسر التناقض في اتخاذ المواقف .

إن اضطراب البنية الفكرية و من ثمّ الوعي ، جعل إطار النسق الفكري للمجتمع الجزائري يتأرجح بين الحد الأدنى للوعي الكائن و الحد الأدنى من الوعي الممكن ، هذا ما يجعلنا نشك في بنية الرؤية الإيديولوجية ، التي هي في أحايين كثيرة متناقضة و ساذجة ، و في عدم قدرتها على تحديد رؤية شاملة ضمن حركية الفعل الاجتماعي و الإيديولوجي على السواء في المجتمع.

ثانيا / بنية الفكرة في نص الرواية :

يعتمد مسار الفكرة من خلال خطاب النص الروائي على القراءة من أجل البناء على حد تعبير "تودوروف" ، التي تتيح لنا آليات متعددة لدراسة و تحليل الجانبين الشكلي و المضموني بحيث نعتمد على تفكيك نسق الدلالات الفكرية التي أشرنا إليها سابقا ، و المتمثلة في أشكال الوعي المختلفة . أما إذا أردنا التعمق في التحليل وفق مقولة "الكيف" ، فإننا نجد المفاهيم الجوهرية التي أقرها "باختين" في كتابه :"شعرية دوستويفسكي في الفصل الثالث حول الفكرة "[1] ، و كيفية حضورها و اشتغالها في النص الروائي ، باعتبارها منظومة قيمية لا يخلو أي نص أدبي منها ، كما يعمل خطاب النص على تثمينها و التأثير في جمهور المتلقي.

في نصنا المدروس نلاحظ تقاطع أفكار مختلفة تشكل كل فكرة وعيا مختلفا ، هذه الأفكار لا تتمتع بالحضور نفسه ؛ لأن الكاتبة أرادت ذلك ، و تعمدت استراتيجية طرح الأفكار المتضادة و من ثمّ فهي ترتكز على ضدية الأصوات في النص الروائي ، حيث لا ينفتح النص لها بشكل متواز ، فنلحظها تطرح فكرة و تعمقها و توضح حتى الغاية منها . و في المقابل تعرض أفكارا سطحية لا تحمل حتى صيغة الفكرة المكتملة البناء ، و لا تتمتع باستقلالية و مشروعية في النص و ليس لها القدرة التأثيرية على المتلقي ، ففي هذا المستوى من التحليل سنوضح أكثر آليات بناء الفكرة في نص الرواية وفق مستويات مختلفة :

بالعودة إلى التحليل السابق من الفصل الأول ، ندرك أن نص "أحلام مستغانمي " لم يعط الحضور نفسه للأفكار ، و كذا أشكال الوعي المختلفة ، هذا ما جعل نصها يسعى دائما لتأكيد و تثبيت وحدة الوعي في الخطاب ، ذلك بالتوجه إلى أحادية الطرح الفكري الذي يسعى للإصلاح و التغيير و الطموح إلى غد أفضل ، هذا ما جعله يحمل صفة الإيجابية ، و هو ما أسميناه بنسق إيديولوجية التغيير ، و في مقابل هذا النسق الفكري يتم إلغاء و إقصاء بعض القيم التي تحملها أشكال الوعي الأخرى.

❶ أسلوبية خطاب نص الرواية :

في هذا المستوى من التحليل سنتتبع الكيفية التي تم بها عرض نص رواية "ذاكرة الجسد" و الذي يقترب من الأسلوب المناجاتي ، الذي يسعى دائما إلى تغليب الصوت الواحد و الرأي الأحادي الحامل لمشروع

---

[1] ميخائيل باختين. شعرية دوستويفسكي . مرجع سابق. ص : 109.

فكري ، انطلاقا من الواقع الذي يؤهله ليبني رؤية شاملة ، فهذا الأسلوب لا يعترف بأفكار الغير ، بقدر ما يسعى إلى إلغاء الأفكار المنافسة له ، و على هذا الأساس فإن ما هو : " إيديولوجي ينقسم في هذا العالم إلى فئتين : أفكار يجري تأكيدها ، و تتسم باليقينية المطلقة و أخرى يتم رفضها و إهمال تشخيصها داخل النص"[1] ، بمعنى أن خطاب نص الرواية عموما يحاول تأكيد فكرة البطل ، هذا ما يجعل أسلوبيته تكون مناجاتية . أما إذا اعتمد على مبدأي الرفض و التعارض فإن أسلوبيته تكون ديالوجية ، هذا التعارض في المواقف نلمسه متجليا في نص الرواية من خلال حوار الشخصيات وفق مستويات متباينة :

- الرفض و التعارض الديالكتيكي :

إن النص الروائي يطرح مجموعة من الأفكار المتعارضة ، و ذلك اعتمادا على عنصر الحوار الذي يحصل بين الشخصيات الحاملة لأفكار و رؤى متعددة ، ففي هذا السياق تتمظهر لنا بعض الوضعيات الخطابية في تناقض و تعارض إيديولوجية التغيير مع البراغماتية ، فمن خلال الحوار الذي جرى بين البطل "خالد" و شخصيتي "سي مصطفى" و "سي الشريف" ، نتحسس ذلك التقابل في الأفكار و التناقض في المواقف ، فخطاب البطل في مضمونه يحمل مشاريع فكرية هادفة إصلاحية ، تطمح لتحسين و تغيير الأوضاع الاجتماعية السائدة ، بل تتعدى إلى إعادة هيكلة البنية الفكرية للمجتمع الجزائري ، في مقابل هذا الطموح نصطدم بذلك التوجه الآخر الذي يسعى لخدمة المصالح الشخصية على حساب المصالح العامة للمجتمع ، فمن خلال هذا التقابل الدياليكتيكي بين هاته الشخصيات ، ندلّل على أن البطل واجه فكرة الإيديولوجية البراغماتية و لم ينحن لممثليها ، رغم تلك العروض و الإغراءات ، بل أصر على مقاومتها ، الشيء الذي دفع بـ "سي مصطفى" إلى التطرف و إلغاء ماضيه الثوري ، بل تعدى إلى إلغاء ذاته الوطنية .

يعتمد النص الروائي أساسا على مبدأ التناظر في الأفكار لغاية جمالية ، تزيد من درجة التأثير على القارئ ، الذي يكتشف هو الآخر وعيين متناقضين ، و كل منهما يسعى لبسط سيطرته و سلطته ، و على هذا الأساس نسجل أن أي موقف كلامي تنطق به الشخصيات يحيل إلى خلفية فكرية و إيديولوجية ، فحديثنا عن التعارض الجدلي لفكر الآخر ، يعد من أهم الدلائل على تناقض الإيديولوجيات في الواقع ، كما يحيلنا مرة أخرى على المستويات اللغوية في المجتمع ، و هذا ما أقره "باختين" فيما يخص مدى الشحنة الإيديولوجية التي يحملها الدليل اللغوي ، فيؤكد أن :"الكلمة هي الظاهرة الإيديولوجية الأمثل " [2] ، إذن فالكلام الحواري هو نفسه ذاك الحوار الفكري ، و الوعي المعبر عن فكر فئة في الطبقة الاجتماعية ، إضافة إلى أن النص الروائي عموما حافل بالأصوات اللغوية المجتمعية المتحاورة ، و من ثمّ يتجسد الصراع الإيديولوجي ، ذلك أن وعي الأفراد لا يكون منفصلا عن "الوعي الجماعي La conscience Collective " ، هذا ما يجعل خطاب الشخصية ضمن النص مرهون بمجموعة من القيم و المعتقدات المتواضع عليها لتأسيس نسق فكري

---

[1] ميخائيل باختين. شعرية دوستويفسكي . مرجع سابق. ص : 113.

[2] ميخائيل باختين. الماركسية و فلسفة اللغة. مرجع سابق . ص : 23.

مشحون بدلائل إيديولوجية . و في هذا السياق يطرح "زيما" مصطلحا من خلاله تحدد الوضعيات السوسيولسانية في المجتمع ، و هو مصطلح "سوسيولهجة Sociolecte" أو ما يعرف بـ "اللغات المجتمعية" ، فيرى أن الخطاب في نص الرواية يظهر على شكل مسار تاريخي ، خاصة في تلك المحاورات المجتمعية التي تشبه إلى حد ما الخطاب الإشهاري ، فالأفكار المرفوضة يسعى النص جاهدا لأن تكون مقبولة من طرف القارئ أو الجمهور ، فالخطاب :"المدبج (الموشى) بخصائص و مقاطع كلامية و مصطلحات معينة ، يحيل دائما إلى فئة أو طبقة اجتماعية"[1] و على هذا الأساس لا يمكن لنا إحداث شرخ بين الدلالة الإيديولوجية للنص و بنياته الخطابية الناقلة للكلام ، و منه فإن تجليات التعارض الجدلي للأفكار ، تحيلنا إلى إجراء مقارنة بين بعض المحاورات التي حفل بها نص الرواية ، لاستكناه المضمون الإيديولوجي في الرواية ، ففي نصنا عاينا بعض الحوارات بين ممثلي إيديولوجية التغيير و ممثلي الإيديولوجية البراغماتية ، التي استفاد بطريقة أو بأخرى من الحوارات التي أبدتها الشخصيات الأخرى ، و التي قدمها مجتمع النص كبرهان على اختلاف الرؤى و الأفكار ، بتوضيحه لمشروعية الرؤيتين الفكرتين المتناقضتين .

❷ نص الراوي و خطاب البطل :

إذا تمعنا في نص "ذاكرة الجسد" نلمس ذلك التشكيل الخطابي الذي يعتمد أساسا على رؤية محددة ، يتحكم فيها سارد عليم ، يحمل على عاتقه مهمة تأطير أحداث و أفعال العالم الروائي فالسارد هو البطل نفسه في المدونة ، يقوم بسرد الأحداث من جهة و نقل حوار المتكلمين من جهة أخرى ، و هذا طبيعي إذا تلمسنا صيغة الرؤية المعتمدة في نص الرواية ، فما يميز نصها هو ذلك التكامل و التجانس بين نص الراوي و خطاب البطل المحوري ، و يتجلى واضحا في تلك الطريقة التي انتهجت في نقل الأفكار المباشرة للبطل السارد ، خاصة في حالتي : "التذكر" أو "التعليق" ، بحيث نلمح رؤيتين ضمن نص واحد ، أي وجود خطابين ضمن رؤية واحدة و كدليل على ذلك تأكيد البطل و تبنيه لفكر و إيديولوجية الراوي ، فالبطل السارد قد استوعب بشكل مباشر و ميز كل توجهات و نزعات الكاتبة ، فكان بذلك ناقلا أمينا و محافظا لإيديولوجيتها ، بمعنى أنه شكّل ذلك الكل الموحد لرؤية الراوي ، هذا ما يجعلنا نؤكد مرة أخرى على أن طبيعة الفكرة في الرواية مونولوجية :" فالأفكار التي يجري إقرارها تندمج في وحدة وعي المؤلف ، هذا الوعي الذي يرى و يصور ، أما الأفكار التي ترفض فتتوزع بين الأبطال"[2].

إن تبني البطل السارد لرؤية الكاتبة يتضح أكثر في الاهتمام المكثف بشخصية البطل ، و كذا من خلال عرضه الدقيق لمراحل و تفاصيل حياته ، إضافة إلى التركيز على قراءة أفكاره و تتبع تأملاته ، و التي وردت في النص بإحكام ، تمّ توزيعها بطريقة مموهة و ذكية في كثير من الأحيان مما أعطاها فرصة الحضور و الغياب في مواقع معينة من النص ، و بتوقيت كان على شكل رد فعل للبطل على واقع معين ، أو تحليل يرد فيه على

---

[1] Pierre Valery Zima. Pour une sociologie du texte littéraire. P : 310.

[2] ميخائيل باختين. شعرية دوستويفسكي . مرجع سابق. ص : 116.

أفكار وعي آخر ، هذا ما أفرز تلك :" العلاقة الجدلية بين المؤلف المجرد و المؤلف الواقعي "[1] ، فنصا "المؤلف الواقعي" و "المؤلف المجرد" توحدا في طرح فكري عمل على رفض كل الأفكار المصطبغة و المستوردة من طرف الآخر ، كما أن أحادية الطرح و كذا التعليقات و الملاحظات إزاء بعض مظاهر الحياة المختلفة في "الجزائر" و حتى في "باريس" ، لدليل واضح على صفاء و اتفاق الرؤية بين المؤلف الواقعي و المجرد ، و من خلال هذا المقطع نتحسس ذلك المصير المشترك ، يقول البطل :" آه سيدتي ، كم كانت أحلامي كبيرة و ما أفضع هذا الخراب الذي تتسابق قنوات التلفزيون على نقله اليوم ، ما أفضع هذا الدمار و ما أحزن جثة أخي الملقاة على رصيف يخترقها رصاص طائش ..."[2] ؛ إنه خطاب يشير على ضرورة القيام بردة فعل ، و يكون ذلك وفق المنظور الذي رسمه المؤلف للسارد ، و شرعه البطل بعد ذلك لنفسه ، فهذا التناسق بين الرؤى يعطي الصورة الحقيقية التي تتميز بها فكرة البطل عن بقية الأفكار الأخرى ، هذا ما يؤكّد أن فكرة البطل السارد تمتلك سلطة و مصداقية و مشروعية كبيرة في فرض ذاتها الساردة على القارئ و الجمهور على السواء . فانطلاقا من الرؤية السابقة نستطيع أن نجزم أن الفكرة تمتلك القدرة الكافية و الشاملة على الحضور في النص ، و هذا ما يتجلى عبر هذا الحوار :" ذات يوم زارني زياد ... لم أنس أبدا نظرته ذلك اليوم ... توقفت عيناه عند ذراعي المبتورة لحظة ثم رفع عينيه نحوي في نظرة مهينة و قال : لا تبتر قصائدي سيدي ... رد لي ديواني سأنشره في بيروت . قلت له متحديا و أنا ألقي نظرة غائبة على غلاف تلك المطبوعة : سأنشره حرفيا ... سبب لي ديوانه عند صدوره بعض المتاعب ، شعرت أن هناك شيئا من الزيف الذي لم أعد أتحمله "[3] ، فهذا المقطع نتحسس من خلاله تلك النبرة الشديدة و التحدي للآخر إزاء الوضع السائد و المتعفن ، و كذا تغييره و لو على حساب هذا الكرسي الكبير ، فمن هنا تتضح أن الرؤية الإيديولوجية يتفاعل معها البطل السارد بشكل جدي ، و الذي يحمل على عاتقه وظيفة التبليغ لهذه الإيديولوجية الهادفة إلى تغيير بعض المظاهر الاجتماعية الغريبة عن مجتمعنا.

إن تداخل نص المؤلف الواقعي مع خطاب المؤلف المجرد يظهر على مستوى الصياغة و ذلك بالانتقال بين ضمير الغائب "هو" و ضمير المتكلم "أنا" ، فهذا الأخير يشير بوضوح إلى القوة و القدرة التي تتمتع بها فكرة البطل داخل النص و بتبنيه الوثوقي لهذا الطرح الإيديولوجي أما إذا انتقلنا إلى مستوى آخر من التحليل لاستكشاف العلاقة بين نص الراوي و خطاب البطل فإننا نجد تكاملا بين الرؤيتين و النصين في بنية النص المسرود ، و ذلك عن طريق تناوب أسلوبي يتمثل في طريقتي العرض و السرد ، اللذان يعملان على تشكيل تصور فكري واحد ، خاصة إذا تعلّق الأمر بمنافسة أشكال الوعي الأخرى داخل النص ، بحيث يفتح

---

[1] جاب لينتفلت. مقتضيات النص السردي الأدبي. ترجمة : رشيد بن حدو - طرائق تحليل السرد الأدبي-. منشورات اتحاد الكتاب المغرب. ط1. الرباط : 1992. ص : 88.

[2] الرواية. ص : 466.

[3] الرواية. ص.ص : 169 - 170.

السارد البطل - بعد كل محاججة- رؤى و تأملات الشخصيات الأخرى ، و بهذا التشكيل السردي الذي يعتمده السارد يظهر نقائص و قصور وعي الآخر كطرح بديل ، و كما هو متعارف بين الدارسين أن النصوص التأملية تسمح بفرض سلطة و رؤية ما على القارئ ، لإشراكه في طموح البطل و بشكل حميمي في منافسة الأفكار المعروضة أمامه ، فيقرأ الشخصيات و يحكم عليها و على أفكارها و رؤاها مستهدفا القارئ لجذبه إليه و ضمه لصفه ، و من خلال هذا المقطع السردي تتأكد لدينا صحة هذا الطرح ، فبعد الحوار الذي دار بين البطل "خالد" و شخصية "حسان" حول زواج "أحلام" هذا الزواج المزيف الذي كان لا بد من إفشاله و لو معنويا ، يقول "خالد" :" وحده أمر ناصر يعنيني الآن ، أخيك الذي يصلي في هذه اللحظة في أحد مساجد هذه المدينة ، لينسى مثلي ، إنهم يتناوبون على وليمتك الليلة ... و أن هناك من يستمتع بك في غفلة منا ... في الواقع كنت أسكر نخبه لا غير ... إيه ناصر أنا و أنت ، و هذه المدينة "[1] ، هكذا ينفتح النص عبر خطاب السارد ليواجه بطريقة وثوقية فكرة الوعي الآخر ، واضعا إياها في زاوية تمنح له فرصة اكتساب مرجعية أخرى ، التي من خلالها يستطيع طرح تصورها . ففكرة الآخر انتهازية براغماتية ، و لذا وجب رفضها بشدة ، و كما سبقت الإشارة في بعض المقاطع من الرواية إلى توحد الرؤية (خالد و ناصر) ، فإن مضمون الخطاب مماثل بدرجة كبيرة بين نص الراوي و خطاب البطل ، فنص الراوي لا يتعامل بحيادية تامة حينما يعرض خطاب البطل المتمثل في سلوكاته و مواقفه ، بل العكس ؛ يعتمد طريقة تكاملية لتقديمها في صورة من النهائية و الإطلاق ، و التي لا تقبل الرد و لا حتى الشك ، و بذلك يصبح تأثير النص على القارئ واقعا ، و يمتلك جلّ إمكانيات الاختراق و التميز بطابع تعليمي ، و محاولة تغييبه أشكال الوعي المختلفة للآخر المبثوثة في ثنايا النص ، الذي يتخذ مسارا محملا بخطابات الوعي الآخر ، و بكيفية يجعلها قاصرة على إحداث تأثير في القارئ الذي يبقى مشدودا بخطاب البطل ، و متمسكا برأيه أو مقتنعا بموقفه ، مهملا الرؤى الأخرى التي حاول السارد إظهارها . و في مقابل ذلك تبقى الأفكار المنافسة له مجرد إضافات لا بد منها ، غير قابلة للتصديق نظرا لقصورها ، و عدم فعاليتها في التأثير و إقناع القارئ ، هذا الإشباع الفكري الذي يعد عنصرا ضروريا لاستمرارية وجودها في مواجهة فكرة الوعي الممكن للبطل السارد الذي يمنحه النص انفتاحا في تحليل و تشخيص الأوضاع ، و كذا نقل الخواطر و الأفكار ، هذا ما يجعل القارئ يشعر بلذة و انفعال تعليميين من ناحية ، و تبنيه لرؤية البطل من ناحية أخرى.

ثالثا / بنية الفكرة في نسق القصة :

سنحاول في هذا المبحث من التحليل تتبع الكيفية التي تم بها صياغة التعبير ، و طرح الفكرة وفق المستويات المتعددة للقصة ، باعتبارها جنسا سرديا أدبيا ، فمجال تنظيم القصة لا يخلو من مؤشرات جدلية تحيلنا عبر مستويات لغوية إلى الطريقة السردية في كيفية تقديم الفكرة في النص من زاوية نظر وظيفية تتآلف فيها عناصر و بنيات ، كبنيتي الأحداث و الأفعال ، و كذا وظائف الشخصيات و علاقاتها فيما بينها ، و

[1] الرواية . ص : 408.

سنعتمد في تحليلنا على إنجازات كل من "تودوروف" المبثوثة في كتابه :"شعرية السرد"[1] ، و كذا أعمال "غريماس" (A.J. Greimas) الذي فتح لظهور دراسات سردية جديدة تتجاوز المستوى الفني إلى أبعاد نصية شاملة ، فالاعتماد على هذه الدراسات له مبرر علمي يتمثل أساسا في توضيح منطق الرواية ، أو بالأحرى "منطق سردها" على حد تعبير الدكتور "عبد الحميد بورايو" ، و طريقة تنظيم و بناء عالمها الداخلي .

و تجدر الإشارة إلى أهم المسارات النقدية التي ميزت الاشتغال بالبنيات الداخلية للقصة و كذا الكشف عن بنياتها التركيبية و الأسلوبية و نسق بنائها الفكري ، فالشكلانيون الروس كانوا سباقين في الاهتمام بالجانب الوصفي لبنية الحكي في النص ، و لعلّ أفضل من اهتم بهذا النوع من الدراسات الناقد الروسي "بوريس توماشفسكي" ، الذي قسم القصة إلى مستويين ، هما "المبنى الحكائي" و "المتن الحكائي" ، فهذا : "... الأخير يمثّل مجموع الأحداث المتصلة فيما بينها و التي يقع إخبارنا بها خلال العمل ، بمعنى أنه يعرض بطريقة عملية حسب النظام الطبيعي ؛ أي النظام الزمني و السببي للأحداث ، أما المبنى الحكائي ، فيتألف من الأحداث نفسها ، بيد أنه يراعي نظام ظهورها في العمل الروائي ، كما يراعي ما يتبعها من معلومات تعينها لنا ..."[2] ؛ بمعنى أن المبنى هو الصيغة التي تقدم بواسطتها هذه الأحداث ، و التي تكون مقصودة في أساسها لرغبة من الراوي فيعرضها وفق ترتيب وقوعها زمانيا و مكانيا ، و بذلك يكون قد حافظ على ترتيب الأحداث التي وقعت في الزمان و المكان ، كما يستطيع أن يقدمها أو يؤخرها وفق نظامه و قناعاته.

أما إذا انتقلنا إلى الإجراء النقدي الذي أقره "تودوروف" في كتابه :" شعرية السرد" و الذي يقر في دراسته الموسومة بـ :" نحو الرواية" ، على نوعين من الوظائف في القصة : وظائف تصف الحالة ، و هي على شكلين ، هما : "التوازن " أو "عدم التوازن" . وظائف تصف عملية التحول من حالة إلى أخرى. فالأول يتميز نسبيا بالثبات ، بحيث تتكرر فيه نفس المسارات و بشكل لا نهائي . أما الثاني ، فيتميز بالحركة المستمرة ، و حسب رأيه فإن هذه الوظائف تقربنا من شكلي الخطاب المتمثلين في : "الصفة" و "الفعل" ، بمعنى أن الأول :" هو ما يمكن أن نسميه بالمَسانِد ، مهمتها وصف حالات التوازن و عدم التوازن ، أما الثاني فيحمل على عاتقيه وظيفة الانتقال من وضع إلى آخر ، فكما هو معروف لدى الدارسين أن القصة عموما تفتح بحالة الاستقرار ، بعد ذلك تتدخل قوة ما محدثة الاضطراب ، ينتج عنه وضع مختلف (تحول) ، فيعود بعد ذلك التوازن و الاستقرار بفضل حركة مضادة ، بحيث يكون هذا التوازن متآلفا مع التوازن الأول دون أن يكون متشابها "[3] ، و يعقّب "إبراهيم السيد" على طرح "تودوروف" بقوله :"فالصورة المثالية المفترضة للحكاية ، أن

---

[1] Tzevetan Todorov. Poétique de la prose. Editions SEUIL. Paris, 1978.

[2] أنظر : فاضل ثامر. اللغة الثانية. المركز الثقافي العربي . ط1 . بيروت : 1994 . ص : 185.

[3] Voir : Tzevetan Todorov. Poétique de la prose. P : 121 - 122.

تبدأ بوضع أول يتصف بكونه متوازنا ، ثم يضطرب هذا الوضع بحكم ما يطرأ عليه من قوى تغير اتجاهاته ، فيحدث وضعا جديدا يتصف بالتوازن ، ثم يعود التوازن من جديد بفعل قوة أخرى مضادة" [1].

بعد هذا الطرح النقدي يتواصل البحث و يرقى إلى درجة علمية أكثر دقة ، مثّله "غريماس" في كتابه :" علم الدلالة البنائي (1966)" ، بحيث صار هذا العمل النقدي معلما هاما للدراسات السيميائية السردية اللاحقة : " فأبحاثه امتازت بكونها استفادت من الإرث "البروبي" ، الذي اهتم هو الآخر بالبحث و تحليل الحكاية الخرافية ، كما طعم "غريماس" أبحاثه كذلك بدراسات و أعمال "كلود ليفي شستراوس" ، الذي طور بدوره أفكار "بروب" و طبقها حول الأسطورة و ذلك بالبحث في بنياتها التركيبية و السردية ، حيث ركز في عملية التحليل على تقطيع النص إلى متتاليات ، و من ثم إلى أغراض ، ليخلق بعد ذلك نظاما دلاليا يتميز بثنائية مكونة من الاتفاق و التعارض ..." [2] ، كما قام "غريماس" بإعادة صياغة النتائج المتوصل إليها هادفا من وراء ذلك إلى إحداث فعالية أكثر في تحليل النص السردي ، و تثمين النموذج الوظائفي لدراسة كل الأجناس القصصية ، هذا ما جعله يوظف مفهوم :" السردية ، بإقحامه في المسار التوليدي للقصة و بتبنيه لمفهوم النموذج العاملي كبديل لمفهوم الوظائف" [3] ، ليضفي على مشروعه النقدي نوعا من التميز المصطلحي و كذا الإجرائي ، هذا النموذج الذي قسمه إلى ستة عوامل هي : الفاعل ، الغرض المساعد ، المعارض ، المرسل ، المرسل إليه. و لقد حد "غريماس" العوامل بقوله :"... هي الكائنات و الأشياء التي تسهم في الحدث بأية صفة كانت ، و حتى بوصفها مثلا صامتا و لو بشكل أكثر سلبية " [4] ، و غالبا ما يوضح هذا النموذج بالترسيمة التالية :

المساعد ← الفاعل ← المعارض

المرسل ← الغرض ← المرسل إليه

إن ارتباط العوامل في مجال الوظائف يسميه "غريماس" بـ "الملفوظات "Enonciations و هي على نوعين :

①. ملفوظات الحالة Les énoncés d’état :

و تشكل هي بدورها ذاتين مختلفتين : "ذوات الحالة ، و ذوات الفعل ، فهي إما أن تكون في حالة اتصال أو في حالة انفصال ، فالأولى من خلال موقعها يمكن اعتبارها من الموضوعات (اتصال و انفصال) المالكة للقيم ، في حين تكون الثانية ذوات فاعلة ، و في فعلها تقوم بعملية الاتصال و الانفصال التي تخص

---

[1] إبراهيم السيد. نظرية الرواية - دراسة لمناهج النقد الأدبي في معالجة فن القصة-. دار قباء للطباعة و النشر. د.ط. القاهرة : 1998 . ص : 43.

[2] أنظر : عبد الحميد بورايو. تحليل خطاب الحكاية الشعبية. السيميائية و النص الأدبي - أعمال ملتقى معهد اللغة العربية و آدابها -. جامعة عنابة . أيام 15-16-17 ماي : 1995. ص.ص : 84 - 85.

[3] جمال كديك. السيميائيات السردية بين النمط السردي و النوع الأدبي. مرجع سابق. ص : 284.

[4] رشيد بن مالك. مقدمة في السيميائية السردية. دار القصبة للنشر. د.ط. الجزائر : 2000. ص : 17.

الذوات الأولى"[1] ، فملفوظات الحالة تشكّل حلقة التواصل بين الذات الفاعلة و الموضوع ، أي أن ذات الحالة تمتلك مواصفات و نعوتا ، و من هنا تأخذ شكل ملفوظ الحالة ، فتتحدد وظيفته من خلال علاقة الذات بالموضوع .

②. ملفوظات الفعل Les énonciations de faire :

هي انتقالية تحويلية ، تحمل على عاتقها وظيفة الانتقال من وضعية إلى أخرى :" لأن ذات الفعل تقوم بعملية التحولات التي تقوم بين الحالات "[2] ، فتفاعل ملفوظات الحالة مع ملفوظات الفعل يؤدي إلى حدوث تفاعل بين مختلف العوامل ، إذن فموجهات حلقة التواصل تكون بداية من المرسل إلى المرسل إليه ، و بذلك :" تتبدى العلاقة بين المرسل و المرسل إليه بمفعولاتها في محور الرغبة (فاعل / موضوع) ، و على محور التواصل (موضوع / مرسل إليه)"[3] ، هذان المحوران يعدان من أهم المحاور في تشكيل البنية القصصية ، و على شاكلة هذه العلاقة بين الذات و الموضوع تبنى القصة ، و يتمفصل ضمنها الطرفان على محور الرغبة ، أما محور الصراع فيتحقق بدافعي الرغبة و التواصل ، و ضمن هذا المحور يظهر عاملان هما : المساعد و المعارض ، :" فتتحدد وظيفة المساعد في تقديم العون للفاعل بغية تحقيق مشروعه العملي و الحصول على الطِّلبة . فيما يقوم المعارض حائلا دون تحقيق الفعل طِلبته ، و عائقا في طريقه " [4] ، فمحور الصراع يتفاعل من جهة كلّ من العامل الذات و العامل المساعد ، مقابل الذات المضادة أو الفاعل المعارض ، و من هنا ينفتح الصراع حول موضوع الرغبة ، فتحليل الملفوظ السردي وفق هذه الرؤية :" ... يسمح بالكشف عن البنيات الفاعلية و المسار الغرضي ، ثم البنية العميقة ... (و) ... إن تحديد موضوعات القيمة في النص يمثل دليلنا لتحديد البنيات الفاعلية ، و أن تعيين أهم التجليات الغرضية يتم استنادا على مراعاة تقابلاتها وتحولاتها"[5] .

إن سيميائيات "غريماس" تؤكد مرة أخرى على ضرورة حضور هذه العوامل في النص السردي ، و هذا ما يؤكده "حميد لحميداني" في قوله :" على أنّ خلو النص من هذه العلاقات معناه أنه نص لم تكتمل صياغته"[6] ، و ضمن هذا "النموذج العاملي Le modèle Actantiel" يميز "غريماس" بشدة بين العامل و الشخصية أو الممثل ، فكل دور في القصة يشكّل ممثلا يقوم بدور واحد ، و هو ما يسمى "بذات الإنجاز Sujet de faire " في النص ، كما يمكن أن يتخذ صورا مختلفة : إنسان ، حيوان ، شيء... ، فالعلاقة بين الممثل و العامل تأخذ شكل ثنائية ، فـ "العامل L'actant" يمكن أن يمثّل في النص من طرف عدة "ممثلين Acteurs" ، في حين يأخذ

---

[1] أ.ج. غريماس. السيميائيات السردية - المكاسب و المشاريع- . ترجمة : سعيد بن كراد. طرائق تحليل السرد الأدبي. مرجع سابق. ص : 190.

[2] أ.ج. غريماس. السيميائيات السردية - المكاسب و المشاريع- . ترجمة : سعيد بن كراد. طرائق تحليل السرد الأدبي. مرجع سابق. ص : 190.

[3] رشيد بن مالك. مرجع سابق. ص : 32.

[4] محمد الناصر العجيمي. في الخطاب السردي - نظرية غريماس - . الدار العربية للكتاب. د.ط. تونس : 1993 . ص : 46.

[5] عبد الحميد بورايو. التحليل السيميائي للخطاب السردي – دراسة لحكايات من ألف ليلة و ليلة و كليلة و دمنة -. دار الغرب للنشر و التوزيع. د.ط. وهران : 2003. ص : 9.

[6] حميد لحميداني. التحليل العاملي الموضوعاتي - نموذج شعري -. مجلة علامات في النقد. الجزء 27. المجلد 07. جدة: مارس 1998. ص : 168.

الممثل الواحد عدة عوامل ، فما يمكن استنتاجه من خلال هذه المفاهيم ، هو إمكانية الاستفادة منها ، خاصة تلك الإجراءات المنهجية التي قدمها "غريماس" و التي تولي أهمية كبيرة لكيفية تحليل البنية الداخلية للقصة المتكونة من جملة الأحداث و الشخصيات ، كما يسمح هذا الإجراء المنهجي بربط البنية العميقة ببنيات السطح ؛ أي الانتقال بين مستويين : المعنى المكون من وحدات صغرى و المستوى السردي ، فيتجلى المعنى من خلال مسار توليدي من البنية العميقة باتجاه بنية السطح .

إن ما أثراه "غريماس" من أعمال و أبحاث ، خاصة تلك التي تولي أهمية للتحليل العاملي :"سهل مهمة التحليل ، و جعل دراسة الحكي وفق خطة علمية في حيز الإمكان ، و أكثر ما تكون الحاجة ملحة إلى ذلك عندما يواجه النقد أشكال الرواية الحديثة "[1] ، فاستثمار التحليل العاملي للنصوص الروائية لا يعتمد الآلية و الصرامة ، و لا حتى الوفاء لمبادئ هذا التصور النقدي بل التحليل يبقى - نوعا ما - ملتزما بهذا التصور العام للنموذج ، و وفق ما يسمح به توجهنا لخدمة هذا البحث . و قبل استثمار هذه المفاهيم الغريماسية و إسقاطها على المدونة السردية ، لا بد لنا من أن نتبين طبيعة بناء الأفعال و مستويات حضورها في النص الروائي ، و التي تظهر على شكل ثنائيات دلالية ، تساعدنا على تحديد بنية الفواعل في نص الرواية .

❶ ثنائية الوهم و الحقيقة :

تتجلى أحداث رواية "ذاكرة الجسد" ضمن أفعال واقعية لها مرجعيتها التاريخية ، هذا ما جعل أحداثها تحمل صفة الوثوقية و الموضوعية ، فيشترك في إنتاجها كلّ شخصيات الرواية فقسم منها يعيش على الأوهام و الأحلام ، و آخر واقعي واع بتصرفه في الواقع ، و محور الوهم ينشطر بدوره إلى شطرين : "التذكر" ، و هو نشاط ذهني ذو حركة متجهة نحو الماضي ، و وفيّ لمبادئه ، عكس محور "الحلم" ، الذي هو فعل يتجه نحو المستقبل ، و في هذين المحورين لا تشترك إلا شخصيتان هما : البطل "خالد" ، و "أحلام" المرأة الوطن ؛ فالبطل يتذكّر جلّ مراحل حياته الماضية بكلّ تفاصيلها و دقائقها ، و كذا تجاربه المتعددة ، بدءا من تعليمه الثانوي ثم اعتقاله و هو لا يزال طفلا ، فالتحاقه بصفوف المجاهدين ، و إصابته في اشتباك مع عساكر الاحتلال ، و نقله إلى تونس للعلاج ، أين بترت ذراعه اليسرى ، هذه التي بقيت تحمل أكثر من ذاكرة ، و بعد الاستقلال انتقل إلى فرنسا ليعود مرة أخرى للجزائر محملا بأحزان و انكسارات معنوية و رجوعه بعد ذلك إلى باريس منفاه الاختياري.

إن هذه الحلقة الطويلة ملأى بالأحداث ، سواء أكانت سلبية أم إيجابية ، قد أسهمت في شكل كبير و واضح في صقل ثقافته ، و تكوين موقفه الفكري و كذا وعيه الإيديولوجي. أما بالنسبة لشخصية "أحلام" ، تلك المرأة الرمز الوطن ، فإنها تتذكر شيئا من طفولتها في تونس ، ثم انتقالها بعد الاستقلال لتعيش مع عائلتها في قسنطينة ، لتنتقل مع عمها إلى باريس للدراسة ، لتعود بعد ذلك و تزف إلى واحد منهم ، هذا التتابع

[1] حميد لحميداني. بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي. المركز الثقافي العربي. ط2. بيروت : 1993. ص : 37.

الحدثي لأحلام جعل موقفها الفكري يتغير ، لأنها تخلّت عنه بدافع الأوهام و الأحلام و حتى بعض الضغوطات الممارسة عليها .

أما فيما يخص الرؤية المستقبلية ، و التي هي تطلّع فكري نحو المستقبل ، بقيت في مستوى الطموح غير المتحقق ، ففي مجال هذه الرؤية يندرج ذلك المشروع الإصلاحي الذي تبناه البطل "خالد" ، و الذي يعتمد على مبدأ التغيير كأسلوب تطهيري لعلاقات المجتمع ، يهدف إلى بناء واقع يختلف جذريا عن ماضيه و حاضره ، في حين لا يتعدى وهم "أحلام" سوى اللقاء بالبطل "خالد" مرة ثانية ، و هي إشارة إلى إمكانية عودة الحياة الماضية التي يأمل الكثير من أفراد المجتمع عودتها إليهم ، مما يسمح بخلق رؤية حاملة لآفاق مستقبلية رحبة .

و بالعودة إلى تصنيف الأفعال و الأحداث المتحققة في بوتقة الحاضر ، تأكيد على أنها أفعال تتحقق وفق مشروعين : الأول تغييري إصلاحي ، يمثّله البطل "خالد" ، يتطلب أساسا تغيير بعض البنى السوسيوسياسية و الثقافية للوصول إلى الهدف المنشود ، الذي تمارس من أجله شخصية البطل كل احتمالات النجاح ، إضافة إلى بعض الأفعال التي تعد ضمن خانة الواجبات الاجتماعية كتحمل أعباء و مخلّفات تلك العشرية ، سواء من الجانب المعنوي أو المادي .

أما فيما يخص باقي الشخصيات الروائية فأفعالها تبقى نوعا ما سلبية و وهمية و غير قادرة على تجاوز الحاضر ، كل ما كان في مقدورها هو الانفعال بالأحداث الطارئة في واقعها اليومي سواء في باريس أم في قسنطينة ، هذا ما جعل موقعها في النص يتخذ بعدا فكريا أحاديا ، متمثلا في حضور يأخذ شكل الغياب في الفعل الاجتماعي ؛ لأنها غير قادرة على رسم صورة استشرافية أفضل ، بل تتجه نحو السلبية القاتلة لأفعالها بدخولها في حيز الروتين اليومي الذي يمنعها من الانتقال إلى وضعية أفضل . باستقراء أفعال هذه الشخصيات نراها تنقسم إلى قسمين : الأول أفعال الحياة اليومية ، كالخروج إلى المدينة ، أو الالتقاء في المقهى ، أو الذهاب إلى المسجد ، أما الثاني ، فهو الأفعال المنتجة و الفعالة ، و التي تتمركز حول محور رفض بعض السلوكات السياسية و بعض المظاهر الاجتماعية ، ففي سياق هذا الاستقراء يمكن تصنيف هذه الأفعال تصنيفا دلاليا يؤسس بناء المعنى في النص ، و ضمن هذا التصنيف نجد قطبين دلاليين يشكلان ثنائية دلالية هما : أفعال البناء و أفعال الهدم ، ذلك أن المحور الدلالي لأي نص هو تواتر لهذين القطبين اللذين يعملان على إنتاج الدلالة الإيديولوجية التي حفل بها نص الرواية.

❷ ثنائية البناء و الهدم : *

1.2. - محور البناء :

ضمن هذا المحور الدلالي ، تتمفصل أفعال تشير إلى الحياة و استمراريتها ، فكان حضورها النصي يحمل صفة التغيير الأخلاقي باعتبارها خيرة ، هذا ما جعل ترتيبها في المدونة السردية يكون على النحو التالي :

---

* اعتمدنا هذا التصنيف للأفعال من خلال محوري البناء و الهدم فيما أقره الدكتور "عبد الحميد بورايو" في مؤلّفه : التحليل السيميائي للخطاب السردي. مرجع سابق . ص.ص : 70 – 71.

اعتقال "خالد" و هو لا يزال صغيرا ، التحاقه بالجبهة ، مساعدته لعائلة "سي الطاهر" بتونس ، التحاقه بوظيفة مسؤول دار النشر بعد الاستقلال ، مشاركته المعنوية في مصير "زياد" ، تحديه للآخر في طبع الديوان ، مساعدته الإنسانية لـ"كاترين" ، امتهانه مهنة الرسم ذيوع صيته في فرنسا ، أسفه و حسرته على زواج "أحلام" بالآخر ، حنينه إلى وطنه الأم "الجزائر" اختزاله لمشاكل "حسان" في مدة قصيرة من الزمن . هذه الأفعال و غيرها موجهة بدورها إلى شخصية البطل ، الذي قام بإنجازها ، سواء كانت معنوية أو مادية ، مما جعلها تشير إلى محورية أخرى تجذب الفعل الإيجابي و تمركزه حول فاعل واحد .

2.2. - محور الهدم :

ضمن هذا المحور الدلالي تندرج مجموعة من الأفعال لها تأثير على المعنى ، فحضورها في النص يدلّ على توجه معين في البناء السردي ، يحمل ثنائية ضدية تمثل موقفين متباينين ، و قد جاءت هذه الثنائية على شكل أحداث إساءة أو إعاقة متضمنة في الأحداث التي تحمل صفة الإيجابية ، و التي حفلت بها الرواية ، فجاءت هذه الأحداث متتابعة ، تسير في خط مستمر على متن الحكاية ، هذا ما جعل الأفعال في الرواية تتسم بالترابط و التسلسل و التتابع الزمني في حدوثها ، كإصابة البطل بجروح ، ما استلزم عنه بتر ذراعه اليسرى ، تلاه ضغط بعض الأطراف عليه من السلطة ، مما جعله يهاجر إلى فرنسا ، فراقه لأحلام بعد لقائهما ، زواجها بالآخر استشهاد "زياد" ، وصولا إلى موت "حسان" ، العودة الاضطرارية إلى الوطن ليواري سوأة أخيه و أخيرا عودته إلى منفاه الاختياري فرنسا.

إن هذه الحلقة من الأفعال الممتدة بين مرحلتين زمنيتين مختلفتين ، تميزت بتركيزها أساسا على أفعال البطل ، و كذا على محيطه الاجتماعي ، فهذه الأفعال على الرغم من تباين الفاعلين تشير إلى هدف واحد ، و هو النيل من القيم الفكرية السائدة ، أما على المستوى الرمزي فإنها تدلّ على ذلك التشابه الكبير في الأطروحات الإيديولوجية للمرحلتين ، فبنية التماثل في هذه الأفعال تدل على نسق الهدم ، بمفهومه الواسع ، و الذي يتناقض مع مجريات الحياة ، بحيث لو تتبعنا وضعية وفاة "حسان" التي هي من الأفعال الطبيعية و العادية (هي الموت) ، جعل السياق العام للنص الذي حدثت فيه الوفاة يرجع إلى تلك المعيشة الضنكة ، و يصنف ضمن حقل دلالي تشتغل فيه الأفعال ضمن محور الهدم .

إذا أردنا إجراء مقابلة بين هذين القطبين الدلاليين ، نلاحظ اختلافا كبيرا في الدوافع و النيات ، فالأفعال المنجزة في قطب الهدم ، خاصة التي أنجزتها "أحلام" و غيرها من الشخصيات لها دور أساسي في النص ، يتمثل في تلك الأنانية المفرطة ، المتمثلة في حب الذات ، الهادفة إلى زعزعة تلك المركزية التي يتمتع بها الرجل ، بسبب التهميش الذي تعيشه المرأة ، إضافة إلى العلاقة بين الفاعل و من وقع عليه الفعل ، فهي علاقة صراع و مواجهة ، هذه العلاقة لها ما يبررها و هو التناقض الإيديولوجي الذي يهدف فيه الفاعل إلى تغيير و إصلاح ما يمكن إصلاحه و بالمقابل فإن القطب الدلالي لأفعال البناء حافظ على توازنها ، و أغراضها ، مما أهل فاعلها لأن يتشبع بأفكار إصلاحية مبنية على مبادئ إيديولوجية طامحة للتغيير .

❸ بنية الفواعل في نص الرواية :

اهتمت الدراسات النقدية للنص الروائي بالشخصية Personnage اهتماما بالغا ، باعتبارها مكونا سرديا و عنصرا ضروريا لاستكمال عملية البناء الفني للنص الروائي ، إذ يصعب :" تصور أحداث رواية أو قصة أو مسرحية بدون شخصيات ، تقوم بها ، أو تتلقاها ، و لذا كانت من نقاط الارتكاز التقليدية للنقد الأدبي قديمه و حديثه ..."[1] ، فالشخصية بنية أساسية للنص الأدبي الروائي ، هذا ما جعل مفهومها محلّ اختلاف بين الدارسين و النقاد ، و ذلك راجع لتباين و اختلاف المشارب التنظيرية و الطرائق التحليلية التي تناولت الأعمال الروائية من هذه الزاوية فهناك بحوث و دراسات أنجزت بعد الحرب العالمية الثانية من طرف كل من : "رولان بارث" (Roland Barth) "فيليب هامون" (Philippe Hamon) و "غريماس" و غيرهم كُثر ، تعد من أهم ما كتب عبر التاريخ الأدبي من أفكار و تحليلات حول الشخصية و العامل ، و كذا التفاعل الحاصل بينهما ، و على أهمية و ضرورية هذا المكون السردي في النص الروائي يقول "بارث" :"يمكننا أن نقول إنه ليست ثمة قصة واحدة في العالم من غير شخصيات "[2] . أما الشكلانيون الروس و على رأسهم "توماشفسكي" في بحثه الموسوم بـ "الأغراض" ، فيرى أن :"الشخصية هي عبارة عن مجموعة من الخصائص و الصفات الخارجية عن طبيعة الحكاية كما يشير أنه بالإمكان الاستغناء عن شخصية البطل ، باعتبار أن أحداث الحكاية مبنية على تتابع سببي و لا دخل للعناصر الذاتية لكل شخصية ، بل هناك أدوار توضع مسبقا في سياقها الشخصيات ..."[3].

و يذهب اتجاه السيميولوجيا إلى اعتبار الشخصية بؤرة مركزية و ضرورية في أي عمل روائي ، ذلك أنها المحرك السيميولوجي لدلالة القصة ، و من أبرز من تبنى هذا المفهوم السيميولوجي للشخصية "فيليب هامون"، الذي يعد الشخصية :" ...مكونا سيميولوجيا و وحدة دلالية ، و هي أيضا شكلا فارغا تقوم بنيته على الأفعال و الصفات ، و تكتسب معناها و مرجعيتها من خلال سياق الخطاب ، و لا تكتمل إلا حينما تنتهي الصفحة الأخيرة للنص فباكتماله تكتمل الشخصية و تتحدد علاماتها ... (و) ... فالشخصية هي (ذلك النسق من المعادلات المبرمجة في أفق ضمان مقروئية النص) "[4] ، و ضمن هذا الاتجاه يرى "غريماس" أن الشخصيات الروائية هي بمثابة "ممثلين Acteurs" ، أي أنها :" ليكسيمات - مورفيم - ينتظمون بفعل علاقات تركيبية في ملفوظات وحيدة المعنى"[5].

---

[1] إبراهيم صحراوي. أسماء الشخصيات في الرواية العربية المعاصرة بين الأدبية و الإيديولوجية. مجلة اللغة و الأدب. ع8 . جامعة الجزائر : 1996. ص : 157.

[2] أنظر : شريبط أحمد شريبط. السيميائية و النص الأدبي. مرجع سابق. ص : 194.

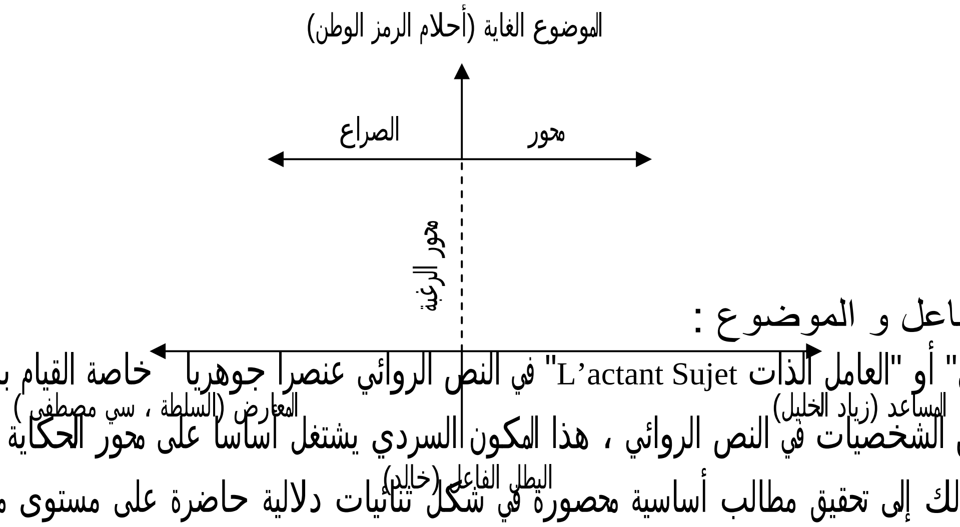
[3] أنظر : المرجع نفسه. ص : 197.

[4] أنظر : المرجع نفسه. ص.ص : 200 - 201.

[5] أنظر : شريبط أحمد شريبط. السيميائية و النص الأدبي. مرجع سابق. ص : 204.

في مجال الدراسة لطبيعة الشخصيات الروائية ، و استقراء تفاعلها فيما بينها ، بات من الضروري استقراء دلالة هذا المكون ، باعتباره حاملا لدلالة إيديولوجية و فكرية ، و من أجل الوصول إلى ذلك ، كان لا بد من الاستعانة ببعض إجراءات و آليات التحليل التي تمكننا من استكناه هذه الدلالة الإيديولوجية ، و الوصول بعد ذلك إلى فنية النص الروائي من خلال بنياته الخطابية و أنساقه الفكرية ، و بنية أفعاله المنجزة في النص .

سنتناول في هذا المجال بالتدرج تحليل دلالة الشخصيات وفق النموذج العاملي لـ "غريماس"، مع الأخذ بعين الاعتبار الإجراءات الجوهرية للنموذج ، المتمثلة في ربط الأنساق النصية الفعلية بتسلسل الأنساق الحدثية ، فوظيفة الشخصيات وفق نقاط استقطاب دلالية يمثلها الفاعل الدلالي ، الذي يحمل في ثناياها المعاني و جملة الوظائف الموزعة في النص ، و ما ينبغي أن نشير إليه قبل الشروع في التحليل ، أن النموذج العاملي :" ليس منهجا ، إنه قالب تجريدي منطقي أمكن تحويله إلى قانون كوني محدد للبنية الأساسية في كل عمل لغوي مبنين ، تام ، و له معنى "[1] . فالمتتبع لنص الرواية يلاحظ أنها مكونة من مجموعة الشخصيات الموزعة على محورين دلاليين متناقضين ، "هذا ما يعكس حقيقة هذه العلاقة التضادية بين أفعال حسنة و أخرى سيئة "[2] ؛ بمعنى أنها تكون في سياق التقابل ، و يتمظهر النموذج العاملي على شخصيات المدونة السردية على هذا الشكل .



1.3. - الفاعل و الموضوع :

يعد "الفاعل" أو "العامل الذات L’actant Sujet" في النص الروائي عنصرا جوهريا خاصة القيام بدور تنظيم العلاقات بين الشخصيات في النص الروائي ، هذا المكون السردي يشتغل أساسا على محور الحكاية ، و يسعى من خلال ذلك إلى تحقيق مطالب أساسية محصورة في شكل ثنائيات دلالية حاضرة على مستوى محور الرغبة و الاتصال و المشاركة ، هي عناصر دلالية تتقابل في الكراهية و الانفعال و الإعاقة ، فالعامل الذات :" ... في النموذج العاملي يحدد على أنه ذات ترغب في موضوع أو ترغب عنه"[3] ، و في تحديده

[1] حميد لحميداني . التحليل العاملي الموضوعاتي. مرجع سابق . ص : 157.

[2] أنظر ما قلناه في هذا الفصل . ص : 85.

[3] حميد لحميداني. التحليل العاملي الموضوعاتي. مرجع سابق . ص : 159.

للعلاقة بين الفاعل و الموضوع يقرر "العجيمي" أن :"... بؤرة النموذج العاملي تبدو من جهة غريماس محملة (بالشحنة الدلالية الكامنة في الرغبة) و يحدد الفاعل من هذه الرغبة العامل الراغب المتحرك ، بينما تمثل الطِلبة موضوع الرغبة..."[1] . كما ينتقل "غريماس" من هذا المستوى إلى مستوى آخر من التوضيح ، يحدد فيه أنواع الموضوعات فيميزها إلى نوعين : "موضوعات محملة بقيم ذاتية و أخرى ذات بعد موضوعي "[2] ، أما الأولى فلها علاقة بالكينونة التي تتحدد ضمنها حالة الذات ، فأسماها بـ "حالة الكيان Etat de l'être" و المثال على هذا النوع هو : فإذا كان مكون الفاعل متشائما ، تكون المعادلة السردية على هذا الشكل (فاعل $\wedge$ تشاؤم) أو غير متشائم (فاعل $\vee$ تشاؤم) ، أما النوع الثاني فحضور الفاعل يكون فعليا و فيزيقيا .

إذا نظرنا إلى نص الرواية من هذه الزاوية ، نرى أن محور الرغبة فيها يمثل ذلك الواقع الحقيقي عكس الواقع الوهمي ، إنه واقع يختلف بشكل كبير عن الآني في جميع حيثياته و أنظمته و إيديولوجياته ، فالبطل أو الفاعل الذات في نص "ذاكرة الجسد" هو تلك الشخصية التي تتمحور حولها كل الأحداث في جميع فصول الرواية ، لكونها الحامل للفكرة المركزية في النص ، "فخالد" البطل هو المؤطر الأول للأحداث ، و المنتج للأفعال و الموجه لها ، فهو حامل لرؤية إيديولوجية تريد أن تناقض و تؤثر على الآخر ، بمعنى أن هدفها تغييري ، و التغيير هو فعل منتج ؛ أي الانتقال من الأسوأ إلى الأحسن ، و هو بذلك يعد المنتج الحقيقي للفعل التصحيحي ، الذي شرعه البطل لنفسه كرؤية طامحة للتغيير من جهة ، و رافضة لأفكار إيديولوجية الآخر من جهة أخرى و إنكار كل أنواع القهر و الحرمان و التهميش ، مع إعطاء إمكانية بروز قيم مجتمعية مبنية على أساس التآخي و التصالح بين أفراد المجتمع ، الكلّ من أجل تحسين وضعيات هذا المجتمع بسيادة نوع من العدالة و المساواة ، و دفع أفراد المجتمع إلى معرفة الأوضاع السائدة و الحقيقية و تسجيل نوع من الحضور الفكري لديه لتمكينه من تغيير ما يمكن تغييره و إصلاحه ، خاصة هدم تلك الأفكار الاتكالية المحشوة بالاحتيال و السلبية على المستوى العملي ، و كذا التحرر تدريجيا من ذلك النظام المتعفن من قوانينه و أفكاره المعلّبة ، الذي أصبح يلقّن الديمقراطية بالعصا ، هذا ما أدى إلى شرخ بين الحاكم و المحكوم .

في استقرائنا لعلاقة الموضوع بغاية البطل ، نراها في حالة انفصال و ساعية للاتصال ، بحيث أن موضوع الرغبة عند البطل في النص يتخذ شكلين : الأول حامل لقيم موضوعية ، كإصلاح بعض الهياكل الاجتماعية و الاقتصادية ، و كذا العمل على تغيير المنظومة الفكرية السائدة في المجتمع و الارتقاء بها إلى آفاق رحبة تتجاوز الحاضر إلى المستقبل ، فقيام البطل بهذه الأفعال يكون قد قام بتحصيل "المعرفة Savoir" . أما الشكل الثاني فتتجلى أفعاله على المستوى الفكري الذاتي المتمثل في تلك الغاية الهادفة للتغيير و الرفض لأفكار الآخر ، تعريته تماما بفضح نواياه المبيتة بحيث تضطلع بمهمة إمداد هذا المجتمع بجميع خبراته التي يحتاج إليها من أجل إعادة بعثه من جديد و كذا تصحيح المنظومة الثقافية الهشة التي يعيش عليها المجتمع ، و تبني مشروع فكري

[1] محمد الناصر العجيمي. مرجع سابق. ص : 30.

[2] المرجع نفسه. ص : 41.

إيديولوجي إصلاحي يقضي على الفكر الأصولي الديني المتطرف ، و على الفكر العلماني الذي انتقلت عدواه من دول أخرى تدريجيا إلى فئات من المجتمع الجزائري.

إن تحقيق هذه القيم بشكليها الذاتي و الموضوعي ، يحقق ذات البطل ، هذا ما يدل على أنه في حالة اتصال بالموضوعات التي تأخذ مظهرين على مستوى المضمون ، هي : إما أن تكون ذات طبيعية فردية ، و في هذه الحالة تتصل بـ "كينونة البطل L'état de l'être"، و إما أن تكون ذات طبيعة موضوعية تأخذ شكل القيم الخارجية القابلة للتشخيص و للتحليل الموضوعي.

2.3. العامل المعارض :

ضمن الحقل الذي يحدد العامل "المعارض L'opposant" للبطل الفاعل ، نسجل الذات المعارضة المحورية ، و كذا بقية العوامل المعارضة ، التي تحمل هي الأخرى مهمة وضع العقبات و الحواجز من أجل تحقيق رغبتها ، و يصنف هؤلاء المعارضون ضمن العامل المعارض الذي :"يقوم حائلا دون تحقيق الفاعل طِلبته ، و عائقا في طريقه"[1] ، إن المعارض قد يكون إنسانا أو شيئا أو عبارة عن قيم سائدة ، و هذه الأخيرة تكون على نوعين : عوائق فكرية و اجتماعية ، فهذه الأخيرة تعمل على نشر الأمية و الجهل في أوساط المجتمع ، إضافة إلى خلخلة وضعيات المؤسسات الإدارية (البيروقراطية) التي تعنى بالشؤون اليومية ، و هذا عكس وظيفتها الحقيقية المتمثلة في إصلاح و إحداث التغيير في المجتمع ، لكن النص أظهر أنّ لا المؤسسات الإدارية و لا الاجتماعية و لا حتى الدستورية أبدت نيتها في التغيير ، أو حتى إعادة التصحيح ، و هذا يرجع إلى تلك الفوضى في تسييرها من رئيسها إلى حاجبها ، فظهر بذلك تكالب فئة على مصالحها الشخصية في مقابل تهميش مصالح العامة . أما العوائق الفكرية ، فتعد أكثر تأثيرا في الإعاقة على السابقة فتتمظهر من خلال عناصر العزلة و التقوقع على بعض فئات المجتمع ، التي أفرزت قيما و ذهنيات عقيمة في وسط اجتماعي متعفن ، أدى بدوره إلى ظهور ممارسات سلبية تتناقض و فكرة إيديولوجية التغيير.

إن العامل المعارض يمثل تلك الذات التي تحاول جاهدة عرقلة العامل الفاعل في حصوله على موضوع الرغبة ، ففي نص "ذاكرة الجسد" تعرض البطل الفاعل إلى معارضة غير مباشرة في تحقيق رغبته ، و هي محاولة تغيير بعض العلاقات الاجتماعية ، و كذا الحفاظ على هذا الوطن الذي كلّفه الكثير و الكثير ، فالمعارض الأول يتمثل في الاستعمار الفرنسي ، الذي أعاق البطل على تحقيق رغبة الاستقلال ، و الثاني تمثله إيديولوجية نظام الحكم في فترة ما ، و الذي أعاقه على تغيير ما كان يريد تغييره :" بدأت أعي لعبة السلطة و شراهة الحكم ..."[2] ، كما يندرج ضمن مجال المعارضة شخصية "سي مصطفى" الحامل لإيديولوجية جشعة تنكّرت للثورة و مبادئها :" و لكن "سي ..." كان أكثر من ذلك ، كان رجل الصفقات السرية و الواجهات الأمامية

[1] محمد الناصر العجيمي. مرجع سابق . ص : 46.

[2] الرواية. ص : 205.

، كان رجل العملة الصعبة و المهمات الصعبة ، كان رجل العسكر ، و رجل المستقبل ، فهل مهم بعد هذا أن يكون طبيبا "[1].

إن الدراسة وفق هذا التحليل العاملي يمكّننا من ملاحظة هامة ، هي أن الانتصار لم يكن للبطل كما هو شائع في الروايات الأخرى ، بل كانت الغلبة من نصيب المعارض ، الذي يتمثل في نظام الحكم ، و في تلك الشخصية الانتهازية المستغلة لإرث هذا الوطن :" فهل قدر الأوطان أن تعدها أجيال بكاملها لينعم بها رجل واحد ..."[2] ، فهاتان الإيديولوجيتان هما على طرفي نقيض الأولى وطنية إصلاحية ، تسعى قدر المستطاع الحفاظ على وطنيتها و وطنها ، بينما الثانية استغلالية ، لا هم لها سوى تقسيم إرث هذا الوطن بهدم المصالح العامة لبناء المصالح الشخصية و تكاد أحداث الرواية كلها تسير وفق هذا الصراع بين هاتين الإيديولوجيتين ، فكان الموضوع يدور حول نقطة مركزية هي المرأة الوطن الرمز.

3.3. العامل المساعد :

إن الذات الفاعلة هي التي تطمح إلى تحقيق موضوع الرغبة ، فهي تمتلك "الإرادة Vouloir" لكنها تفتقد عنصر القدرة الذي يمكّنها من إنجاز الفعل ، و لهذا فالذات الفاعلة بحاجة إلى ذات مساعدة ، تؤهلها لتحقيق الموضوع المرغوب فيه ، و "المساعد Adjuvant" في النص يعد ضروريا لاستكمال عملية القص و إبرازها على أحسن وجه ، من أجل ذلك كان لا بد من شخصية عاملية تسند لها وظيفة المساعدة من أجل تحقيق الرغبة ، و كذا إنجاز الأفعال التي تنضوي تحت ما يصبو إليه الفاعل ، فوظيفة العامل المساعد تكمن أساسا في : "تقديم العون للفاعل بغية تحقيق مشروعه العملي ، و الحصول على الطِلبة " [3] ، هذا لا يعني أن حضور العامل المساعد يعين بالضرورة الذات الفاعلة ، و أنها ستحقق موضوعها المرغوب فيه ، بل يمكن أن يكون العامل المساعد مضطلعا بوظيفة أخرى ، تتمثل في الوظيفة الإنتاجية للأفعال التي تؤكد حضور الصراع في النص.

إذا رجعنا إلى نص "ذاكرة الجسد" ، و تمثّلنا هذا العنصر الإجرائي ، فإننا نجد بعض الشخصيات الروائية قد قدمها النص من أجل مساعدة البطل "خالد" في تخطي العقبات و الحواجز التي واجهته ، سواء كانت مباشرة أم غير مباشرة ، من هؤلاء شخصية "زياد الخليل" التي زرعت بذور التحدي و التمرد في نفس البطل ، فأيقظت فيه تلك الغيرة الثورية على وطنه و وطنيته فأعطته بذلك دفعا قويا لاستمرارية التشبث بمبادئه الفكرية و الإيديولوجية ضد الآخر ، و من بين الشخصيات كذلك ، نجد شخصية "ناصر" المتواضعة ، الذي ساعد البطل معنويا و نفسيا بطريقة غير مباشرة ، :" وحده أمر ناصر يعنيني الآن ... لينسى مثلي .. إيه

---

[1] الرواية. ص : 66.

[2] الرواية. ص : 432.

[3] محمد الناصر العجيمي. مرجع سابق . ص : 46.

يا ناصر أنا و أنت و هذه المدينة"[1]، ذلك ما يدلّ على التقاطع في المواقف من ناحية ، و التعاطف مع البطل من ناحية أخرى.

إن اللقاء الذي جرى بين البطل "خالد" و شخصية "زياد" يتجاوز علاقة المساعدة إلى الاتحاد ، و التشابه في الإرادة ، و ليس أدلّ على ذلك من تلك المواقف التي اتخذتها هاتان الشخصيتان من بعض الدول العربية ، خصوصا أنظمة حكمها السائدة آنذاك ، أما على مستوى برنامج النص في كيفية بلورة رؤية فكرية واحدة ، و تبني هاتين الشخصيتين لهاته المواقف نسجل مماثلة وظيفية بين الفاعل و المساعد ، إذ من الضروري أن يكون العامل المساعد حاملا و متبنيا لنفس الرؤى التي يحملها الفاعل ، و هذا ما نلاحظه في الرواية ، إذ البطل الفاعل يفتقد الأداة التي تمكّنه من تحديد رغبته ، فكان موضوع الرغبة بين الفاعل و المساعد يأخذ صبغة الاتحاد و التجني على الآخر بطريقة أو بأخرى ، هذا ما يدلّ على توحد الرؤية في تبني و فرض أسلوب التغيير و الإصلاح بين مختلف الممثلين على محور الرغبة و موضوعها .

4.3. العاملان (المرسل و المرسل إليه) :

إنّ عملية تحديد مفهومي العامل المرسل و المرسل إليه ، يقوم مبدئيا على تحديد كنه كلّ منهما ، فالعامل "المرسل Destinateur" يحدد :" كدافع وراء رغبة الذات في موضوعها ، أي محركها نحو تحقيق هذه الرغبة "[2]. فلو انطلقنا من تحديد من أن كلّ رغبة ذاتية لا تكون إلا ذاتية مطلقة ، لأن الدافع إليها ينبني على علاقة تكون بين الذات و عناصر خارجية ، تتجاوزها الذات التي هي المرسل ، كما أن حصول الذات على موضوعها لا يعني مطلقا على أنها قامت بإنجاز هذا الفعل وحدها ، بل على العكس ، فقد يشاركها في ذلك تلك العناصر الخارجية متجاوزة إياها إلى المرسل إليه .

إذا تتبعنا وظيفة العامل المرسل ، فإنها تتمثّل أساسا في :" المحافظة على القيم و صيانتها و ضمان استمرارها ، و ذلك بتبليغها إلى المؤتى إليه ، أو إملائها عليه "[3] .

أما إذا انتقلنا إلى العامل "المرسل إليه Destinataire" فهو :" ... ذلك المستفيد بالأمر مهما تكن هويته ، إذ يتفق أن يكون كائنا فرديا أو جماعيا آخر ، فالمستفيد من فعل ذي مدى وطني هو المجموعة البشرية المنتمية إلى الوطن المعني" [4] .

من خلال استطلاع المفهومين ، يتجلّى لنا حدا الإرسال : "المرسل" و "المرسل إليه" ، ففي حالة كون المرسل غير متضح المعالم ، يمكننا دمجه مع شخصية البطل و اعتباره فكرة تجريدية و في هذا السياق :" يجب استبعاد أن يكون المرسل مثلا هو الكاتب ، أو أن يكون المرسل إليه هو القارئ ، فهذا مجال آخر متصل

---

[1] الرواية. ص : 408.

[2] حميد لحميداني. التحليل العاملي الموضوعاتي. مرجع سابق . ص : 172.

[3] محمد الناصر العجيمي. مرجع سابق. ص : 42.

[4] محمد الناصر العجيمي. مرجع سابق. ص : 45.

بالتواصل اللساني ..."[1] ، ففي نص الرواية الذي نحن بصدد تحليله وفق النموذج العاملي ، يتحدد العامل المرسل في تلك القيمة الإيديولوجية المحرضة على الفعل و المتضمنة في ذات الإنجاز ، الذي هو البطل المحوري للرواية ، أما العامل المرسل إليه فيتحدد في ذلك الوضع المأساوي الذي مس المجتمع الجزائري على جميع أصعدته السياسية و الاجتماعية و الاقتصادية... .

مما سبق ، نلاحظ تلك المركزية و الحضور المكثف و المميز الذي حظي به البطل "خالد" من خلال طرحه الإيديولوجي التغييري ، فحضوره في النص أعطى لبعض الشخصيات المحيطة به صفة التماثل في إنتاج الفعل ، و هذا ما يجعلنا نستشف هذا الحضور من خلال سياق النص من جهة ، و تحسس تلك الحركية في الفعل ، بدءا من كسر الجمود و الثبات في منظومة الأحداث الواقعية من جهة أخرى ، فتتابع الأحداث يتراوح بين التوازن و عدمه ، فالأول يحمل موقفا سلبيا انطلاقا من منطق الرواية ، أما الثاني فهو حامل لموقف إيجابي ، ذلك أن السكون و الثبات يعني بشكل أو بآخر الجمود الفكري بين فئات المجتمع و غياب الحركة ، و استمرار هذا الوضع المتعفن دليل على انطلاق الرواية من تشخيص واقع مأساوي ، فكلّ اختلال و زعزعة لهذا السكون هو بمثابة رد فعل تغييري يولّد توازنا جديدا يتوافق مع إيديولوجية و فكر جديدين.

بناء على ما تقدم ، يمكن تقديم مخطط ثانٍ توضيحي لعلاقة هذا الصراع الإيديولوجي في نص رواية "ذاكرة الجسد" ، حسب تمثّل العوامل الستة ، التي أقرها "غريماس" وفق منظور إيديولوجي ، هو كالآتي :

الذات ← خالد (البطل الفاعل)

الموضوع ← أحلام (المرأة الوطن الرمز)

المرسل ← القيمة الإيديولوجية

المرسل إليه ← الوضع المأساوي (الاجتماعي ، السياسي ..)

المساعد ← زياد خليل (الشاعر الفلسطيني)

المعارض ← السلطة (نظام الحكم الممثل بسي مصطفى ..)

و يمكن القول أنّ الفكرة كقيمة إيديولوجية تتجلّى من خلال بنية النص الداخلية ، كما هي مدرجة ضمن المسار الداخلي الدلالي للبنية الخارجية (السطحية) ، فاستثمار الفكر السوسيوبنائي لـ "غولدمان" و "باختين" ضمن مجال المنهج الدلالي التركيبي ، الذي يعطي فرصة إنتاج دلالة للبنية المسيطرة ، و التي تتطلب بالمنظور التقابلي إلغاء أحد الطرفين و إبراز الآخر ، الشيء الذي يظهر في النسق الذي تشكلت في سياقه بنية الدلالة لنص الرواية ، و التي تمخض عنها نسق فكري متمثل في فكرة إيديولوجية التغيير على غرار باقي أشكال الوعي الأخرى التي حفل بها نص الرواية.

---

[1] حميد لحميداني. التحليل العاملي الموضوعاتي. مرجع سابق. ص : 171.

❁ ❁ ❁

الفصل الثالث

أولا / تجليات دلالة الفضاء في نص الرواية :

سنحاول ضمن هذا المبحث تحديد المفاهيم و المصطلحات لكلّ من "الفضاء" و "المكان" و كذا إبراز نقاط التقاطع و الاختلاف الحاصلة بينهما ، وصولا إلى تحديد رمزية القيم و دلالتها في الفضاء الروائي ، كما سنوضح ذلك التأثير الذي يحدثه الوصف في المكان ، و تعيين وظيفته و دوره في بناء دلالة الفكرة عن طريق شحنها بالقيم الإيديولوجية في النص الروائي ، اعتمادا على عملية انتقاءٍ للفضاء ، هذا الأخير الذي يعد مسرحا لعملية تشكيل الفعل الروائي في النص ، بعد ذلك سنقف عند أهم الأمكنة و الفضاءات التي تمارس فيها الشخصيات حركتها ، ثم الوصول إلى تحديد المستويات الأسلوبية للوصف في الرواية المعتمدة لدراسة شعرية فضائها الروائي ، لننهي تحليلنا هذا باستخراج بعض الدلالات الرمزية و الإيديولوجية التي يحملها نص رواية "ذاكرة الجسد" .

❶ دراسة الفضاء الروائي Espace Romanesque :

يعد "الفضاء L'espace " مكونا أساسيا للنص الروائي ، و في الوقت نفسه بنية حاملة لطاقات دلالية ، رمزية و إيديولوجية ، و هي منبثقة من تركيب عناصره و ترتيبها وفق مسار يهيء القارئ لتقبل موقف دون آخر . فشحن مكونات الفضاء بحمولة إيديولوجية تجعله ينتقل من المستوى الواقعي إلى مستوى تثمين أفكار و رؤى تنعكس على المنظومة الفكرية و المعرفية التي يحملها المتلقي ، و التي تكون على شاكلة قيم و أحكام تقترب بشكل أو بآخر من مجال التأويل الإيديولوجي لديه . فالفضاء : " هو معادل لمفهوم المكان في الرواية ، و لا يقصد به المكان الذي تشغله الأحرف الطباعية التي كُتبت بها الرواية ، و لكن ذلك المكان الذي تصوره قصتها المتخيلة"[1] ، و من جهة ، فإن الفضاء قد يأخذ مصطلح الفضاء مفهوم :" الحيز المكاني ، على حد قول

[1] حميد لحميداني. بنية النص السردي. مرجع سابق. ص : 54.

الدكتور عبد الحميد بورايو في دراسته الموسومة بالمكان و الزمان في الرواية الجزائرية "[1] فمدلول هذا المصطلح معادل لمفهوم المكان في الرواية . و على هذا الأساس ، فإن مفهوم الفضاء أشمل من مفهوم المكان ، ذلك أن هذا الأخير يعد مكونا من مكونات الفضاء الجزئية كالمقهى و البيت ، و المسجد ، و المعرض ... ، فعندما تكون هذه الجزئيات بمعزل عن الأحداث ، و عن الشخصيات ، تأخذ شكل مكان جغرافي قار ، و ما أن تتفاعل الشخصيات مع الأحداث في المكان ، حتى تخلق بما يسمى بـ "الفضاء الروائي L'espace Romanesque " الذي لا يمكن تصوره في عمل روائي من دون شخصيات و أحداث ، في حين يمكن تصور مكان دون صيرورة زمنية حكائية ، هذا ما جعل بعض النقاد يحددون بعض المستويات الممكنة ، التي تحدد الأبعاد الفنية و الفكرية للفضاء الروائي من جهة ، و من جهة أخرى بعض التصورات الممكنة التي تفرز قيما إيديولوجية ، يكون الفضاء حاملا و منتِجا لها ، و من هؤلاء "غاستون باشلار (Gaston Bachlar) و "جوليا كريستيفا" (Julia Krestiva) و آخرون .

ينطلق "باشلار" في كتابة :" جماليات المكان" ، في تصوره لمفهوم المكان من الفلسفة الظاهراتية ، حيث ربط بشكل مباشر علاقة الإنسان بالمكان ، و ما لها من تأثير مباشر على سلوكاته ، هذا التأثير الذي يفرز بطريقة أو بأخرى تلك الرمزية الجمالية و الفكرية ، التي يحملها التنوع المكاني في النص الروائي . فلقد ركّز هذا المفكر في بحثه على الأماكن التي لها صلة مباشرة بحياة الأفراد في مراحلها المتعددة ، و على مستوياتهم الاجتماعية المختلفة ، فالمكان في النص الروائي لا يحمل أبعادا هندسية فحسب ، بل يتجاوز ذلك فيحمل قيما سوسيونفسية و فنية بحيث يدفع الأفراد دائما للتذكر و التخيل .

لقد اهتم "باشلار" بدراسة أماكن الألفة ، لما لها من أهمية اجتماعية و نفسية ، فالعالم الصغير الذي يولد فيه الإنسان متمثل في ذلك البيت الذي يعد :" جسد و روح ، و هو عالم الإنسان الأول ، قبل أن يقذف بالإنسان في العالم ، فإنه يجد مكانه في مهد البيت"[2]. بعد ذلك يرتقي بالبحث إلى دراسة موضوعية لجمالية المكان ، تميط اللثام عن تلك الأماكن الحاملة لقيم دلالية و رمزية محددة ، هذا ما جعله يصف هذه الدراسة بأنها :" بحث في تحديد القيمة الإنسانية لأنواع المكان ، الذي يمكننا الإمساك به ، و الذي يمكن الدفاع عنه ... (و) ... المكان الذي ينجذب نحوه الخيال"[3] ، فقيمة المكان و أهميته عند "باشلار" ، تحمل صفة الإيجابية باستثنائه لتلك الأماكن التي ينفر منها الإنسان ، و التي تشكل أفضية قارة ، و غير مرغوب فيها ، لكونها تحد من حريته و طموحاته ، و حتى أنها تلعب دورا في تجريده من إنسانيته . فتركيزه على الأماكن المرغوب فيها أو المألوفة على حد قوله ، له دلالة على أهمية القيمة السوسيونفسية التي يحملها المكان ، و كذا الجمالية التي يتمتع بها هذا المكون النصي ، فالأماكن المألوفة يحددها في البيت و الكوخ و الساحة ... ،

---

[1] شريبط أحمد شريبط. بنية الفضاء في رواية "غدا يوم جديد" . مجلة الثقافة. ع115. وزارة الثقافة و الاتصال. الجزائر : 1997. ص : 151.

[2] غاستون باشلار. جماليات المكان . ترجمة : غالب هلسا. المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر. ط3. بيروت : 1987 . ص : 38.

[3] المرجع نفسه. ص : 31.

التي لها صلة بالفضاء الواسع المألوف ، فتحديده للفضاء ينطلق من ثنائية المتناهي في الكبر ، الذي هو الفضاء العام ، و المتناهي في الصغر ، الذي يمثّل جزئيات الفضاء ؛ لأن وظيفة كلاّ منهما هي إعطاء مجال واسع للتخييل و استثارة الذكريات ، و كذا إضفاء القيم الفكرية التي يوفرها التشكيل المكاني في صورته التخييلية.

موازاة مع تصور "باشلار" تذهب "جوليا كرستيفا" إلى أن الفضاء متصل بالدلالة الخطابية التي تكون مرتبطة بحقبة تاريخية ما ، و ما تفرزه تلك الحقبة من ثقافة و معرفة ، أو حتى من رؤية للعالم ، لذا كان من الضروري أن يدرس الفضاء في علاقته مع النصوص المتعددة لعصر أو فترة تاريخية معينة ، و على هذا الأساس فإن مدلولية الفضاء وفق تصور "كريستيفا" :" ... تتشكّل من خلال العالم القصصي الذي يحمل معه جميع الدلالات الملازمة له ، و التي تكون عادة مرتبطة بعصر من العصور ، حيث تسود ثقافة معينة ، أو رؤية خاصة للعالم ، و هو ما تسميه "إيديولوجيم العصر Idéologème" . و الإيديولوجيم هو الطابع الثقافي العام الغالب في عصر من العصور ، و لذلك ينبغي للفضاء الروائي أن يدرس دائما في تناصيته ..."[1] ، ففي حديثها عن وظيفية المكان في النص الروائي ، ميزت بين نوعين هما : مكان جغرافي قار ، و مكان رمزي . فالأول يتصل بالبنيات الخطابية التي من خلالها تتحدد الحقبة التاريخية ، كما أن لهذه الحقبة علاقة بالوضعيات الاجتماعية أيا كانت . أما الثاني فهو "تحيين Actualisation" ، أي أنه لا ينفصل و لا يتجزأ في علاقته بالأحداث الآنية ، بمعنى أن المكان الجغرافي متصل مباشرة بالواقع الخارجي انطلاقا من إشارات النص ، و وصولا إلى تلك الظروف السوسيونفسية و التاريخية لبيئة النص . أما المكان الرمزي ، فهو ذلك الفضاء التخييلي الجمالي الذي يستطيع جمع المتناقضات غير الموجودة في الواقع تتمظهر على شكل نصوص أدبية روائية .

لقد قدمت "جوليا كريستيفا" تصورها للمكان في النص الروائي باعتباره موقفا أو رؤية تقدم فيها المشاهد المتنوعة و المختلفة ، وفق تصور الكاتب أو الراوي ، الذي يعمل على إحداث تأثير مباشر و مقصود على المتلقي ، و ذلك باعتماده على طريقة العرض (عرض المكان في النص) عبر الخطاب الروائي . من هنا كان لزاما عليه (الكاتب) خلق فضاء مكاني تتمركز فيه كلّ المظاهر الاجتماعية ، و يتحكّم فيه بشكل مطلق ، ليصبح بعد ذلك واجهة لمسرحة الأحداث المعتمدة على المشهد و العرض ، الذي تؤديه شخصيات الرواية ، فالفضاء هنا :" ... يستحيل إلى ما يشبه الخطة العامة للراوي أو الكاتب في إدارة الحوار و إقامة الحدث الروائي بواسطة الأبطال فالرواية في هذه الحالة تشبه الواجهة المسرحية "[2] ، بمعنى أن الفضاء في الرواية يصبح جامعا لأمكنة متعددة و مختلفة ، من جهة ، و حاملا لرؤى و أصوات متعددة ، يتمثّلها الأبطال و ما تختلج به نفوسهم من جهة أخرى ، و ما ينتج عن ذلك التأثير من ردود فعل لدى القارئ ، هذا ما يجعل المكان يحمل وظيفة إثارة و تحفيز لرؤية القارئ عن طريق تمثل الفضاء في النص ، مما يؤدي إلى إنتاج سياق دلالي له.

---

[1] حميد لحميداني. بنية النص السردي. مرجع سابق. ص : 54.

[2] حميد لحميداني. بنية النص السردي. مرجع سابق. ص : 61.

ضمن التصور نفسه ، يذهب "جيرار جينيت" (Gérard Genette) عند حديثه عن الفضاء في النص الروائي ، إلى اعتباره منتجا للدلالة مهما كانت مقصديته ، ففي تصوره لدلالة المكان يرى أنها تعتمد على البنيات اللغوية المتجلية في الفضاء النصي ، فإنتاجية الدلالة للفضاء تحصل عن طريق إعادة بناء دلالة العناصر اللغوية ، التي تحمل في ثناياها صياغات تعبيرية للفضاء و متمفصلة على مستوى المحور الدلالي ، هذا الأخير قد يحمل دلالة حقيقية ، كما يمكن أن يحمل دلالة مجازية ، و بالتالي فإن التشكيل المجازي للنص الروائي ، يحمل في ثناياه صورا ذهنية ، مشكلة فضاء دلاليا للنص ، :" فالفضاء الدلالي يتأسس بين المدلول الظاهر و المدلول الحقيقي ، يلغي في الآن ذاته خطّية الخطاب ، و هذا الفضاء هو بالتحديد ما يسمى باسم موقّق حتى في غموضه صورة ، فالصورة في الوقت ذاته الشكل الذي يتخذه الفضاء ، و هي الشيء الذي تهب اللغة نفسها له ، بل إنها رمز فضائية اللغة الأدبية في علاقتها مع المعنى" [1] . بهذا التصور النقدي للفضاء يكون "جينيت" قد انتقل بمفهوم "الصورة" من الحقل الشعري إلى النص الروائي ، فهذا المحور المفهومي قد حظي باهتمام كبير من طرف النقاد البلاغيين ، فالصورة في مفهومه هي تشكيل ذهني يشير إلى بناء خطابي خاص في النص ، تجعل القارئ في عملية التلقي يتحول من المستوى العادي لفهم النص ، إلى استحضار عناصر أخرى ، تكون لها صلة بالمباحث البلاغية ، و التي لها علاقة بمكونات الصورة الشعرية ، و هذا ما تجلى عند اليونانيين القدماء في اهتمامهم البلاغي باعتبار أن الصورة تشكيل فضائي يعتمد الانزياح للانتقال من مستوى تخييلي إلى مستوى دلالي واضح ، هذا ما يدل على أنّ "جينيت" اهتم بدراسة الفضاء في النص الروائي على حساب النص الشعري ، من منظور ثراء الصورة في الفضاء الروائي .

إن دراسة الصور اللغوية حسب "جينيت" ، يسمح لنا بمعاينة الفضاء في النص الروائي و ذلك بتتبع عملية الوصف الجمالي للمظاهر المختلفة التي يتواجد و يعيش فيها الإنسان ، و التي تحمل أشكالا رمزية ، أو قيما فكرية و روحية ، و بذلك تصبح مكونات الفضاء رموزا و إشارات و قيما تشير إلى دلالات خارجية بعيدة عن المعنى المباشر ، فهذا المنظور النقدي يمكّننا من تفكيك الحمولة الرمزية و الإيديولوجية التي تحملها الصور اللغوية ، عبر أسلوبية عرض المكان بصورتيه الطبيعية و التخييلية .

و لمّا كان للمكان أهمية بالغة و دورا بارزا ، أدى هذا بمؤلّفي كتاب "عالم الرواية" "رولاند بورنوف" (Roland Bourneuf) و "ريال كيليه" (Real Quellet) إلى تثمين قيمة المكان الدلالية و الوظائفية في بناء الفضاء الدلالي للنص الروائي ، و بما أن هذا المكون البنائي يعد أساس الفعل الروائي ، فإنه إضافة إلى ذلك يحمل أبعادا دلالية و قيما إيديولوجية متعددة ، تشكل البناء الأساسي لتجلي جمالية العمل الروائي ككل ، فالفضاء في النص الروائي :"...يتخذ أشكالا متعددة تفتحه على آفاق تشكيل الفكرة في النص "[2] ، فاعتمادا على تواتر دلالة هذا المكون في النص ، يمكننا التمييز بين أساليب الكتابة الروائية ، كالروايات الواقعية و

---

[1] Gérard Genette. Figures II. Editions SEUIL. Paris : 1972. p : 47.
[2] Gérard Genette. Figures II. p : 43.

الذهنية ، التي توظف تيار الوعي كطريقة مميزة لها ، فغالبا ما يأتي :" ... وصف الأمكنة في الروايات الواقعية مهيمنا بحيث نراه يتصدر الحكي في معظم الأحيان ... (و) ... إن الأمكنة و تواترها في الرواية يخلقان فضاء شبيها بالفضاء الواقعي ... أما التي يمكن أن نصفها بأنها ذهنية ، فلا يكتسب فيها المكان الموصوف أهمية كبيرة ، لذلك فهو نادر الوجود ، و إنما يقتصر الروائي في الغالب على الإشارات الخاطفة للمكان ، و من خلالها يتأسس بالضرورة فضاء روائي "[1] ، بمعنى تواتر المكان بشكل كبير في روايات النوع الأول ؛ لأنها تنطلق من بنية ذهنية ، أساسها رد الفعل على وضعية اجتماعية معينة ، فطبيعة القيم التي تحملها تكون منبثقة من المحيط المجتمعي الواقعي ، الذي يتحرك فيه أفراد المجتمع . أما روايات النوع الثاني ، فتعتمد على طريقتي التأمل و التحليل النظريين و بالتالي تغيب فيها القيم الفكرية ، و التي لا تظهر إلا عبر وسائط رمزية ، تدفع القارئ على إحداث ردود الفعل ، أساسها البلاغة البصرية الناتجة عن البناء السياقي لكُنه الأشياء و مكوناتها من جهة ، و حد العالم الدلالي الذي تنتمي إليه ، هذا ما يجعل الاعتقاد بأن الفضاء يحمل قيما فكرية محتواة في رموز دلالية ، فقد "... يختار الكاتب هذا اللون بالذات ، و هذا الأثاث ليخبرنا (يقصد اللون و الأثاث) عن العصر الذي حدثت فيه القصة ، و عن البيئة التي جرت فيها ، و عن عادات الشخص الذي يسكن هنا و طرق عيشه و تفكيره و مقدار ثروته ..."[2].

إنّ دلائليات الفضاء في النص الروائي ، تعطي أبعادا إشارية ، محملة بقوة تواصلية قادرة على تقديم الرؤية الفكرية بصورة مؤثرة أيما تأثير على القارئ ، مضاهية في ذلك تلك الطرائق المجازية التفكيرية التي نجدها في مجال الشعر ، كالمجاز و الكناية و الاستعارة ، فانزياح المعنى في النص الروائي إلى التأويل قد يحدث أثرا جماليا في نفسية المتلقي من خلال البناء المشهدي ، الذي يستحضره عبر العناصر اللغوية ، و التي تحدث بدورها تأثيرات خاصة في الذهن ، فمكونات المكان اللغوية هي بمثابة مرجعيات دلالية مشبعة برموز و قيم متمفصلة في النص بشكل لااعتباطي من جهة ، و هي بمثابة عنصر بنائي و مكون جمالي من جهة أخرى ، هذا ما يجعلنا نقرر وفق هذا المنظور أن الفضاء عامة ، و المكان خاصة ، هما المحركان الأساسيان لأي عمل روائي .

إن الحديث عن وظيفة المكان الرمزية و الإيديولوجية ، يقودنا للحديث عن الفضاء كبنية منتجة للفعل القصصي ، و عن طرق تجليه ، و سبل عرضه ، فطبيعة الجنس الروائي مختلفة بشكل كبير عن تلك الأجناس الفنية الأخرى - التي يسهل فيها الإدراك الحسي للمكان - كاللوحة و السينما و المسرح ، فالطريقة الموظفة في الأعمال الروائية تجعلها من أكثر الفنون تمثّلا للمكان ذلك و نحن نطالع نصا روائيا تقابلنا اللغة الواصفة بكل جزئيات المكان ، فنرى و نسمع و نلمس و نتحسس الأجواء الخارجية الطبيعية ، كالبرودة و الحرارة . مما يجعل طبيعة إدراكنا للمكان تختلف بشكل تام ، حينما نكون أمام شكل فني آخر ، هذا ما يجعل

---

[1] حميد لحميداني. بنية النص السردي. ص.ص : 65 – 67.

[2] ميشال بوتور. بحوث في الرواية الجديدة. ترجمة : فريد أنطونيوس. منشورات عويدات. ط$_1$. بيروت : 1987. ص : 17.

تواصلنا مع فضاء النص الروائي يكون عبر الصور اللغوية الناقلة للرموز و القيم الفكرية ، فعبر أسلوب الوصف نتحسس أكثر الطريقة التي يعتمد عليها في تصوير المكان في أي عمل روائي :" فالوصف يقوم بعمل تزييني و هو يشكّل استراحة في وسط الأحداث السردية ، و يكون وصفا خالصا لا ضرورة له بالنسبة لدلالة الحكي ، إن الوصف الخاص "لدرع إيشيل" في الإلياذة ، لا يمكن أن يدل على شجاعة "إيشيل" ، إنه وصف جمالي إبهاري ، هذه الوظيفة ليست موجودة إلا في الفنون القصصية القديمة ثم في موجة الرواية الجديدة"[1] ، فـ "الوصف La description" يعد عنصرا جماليا و تنظيميا يتجاوز إلى القيام بوظيفة إيقاعية تأتي بعد المتتاليات السردية ، ليصبح بعد ذلك إيقاعا ينبني عليه سياق النص ، فيوسع في أفقه من خلال العرض المشهدي ، فتشحن بذلك المواقف الحدثية بإيحاءات تضفيها الأماكن التي تقع عليها و على العناصر المكونة لها ، هذا ما يجعل الوصف يقوم بعملية إيحائية "خلاّقة Créatrice" ، فالوصف الخلاّق :"هو الذي يسيطر في بعض الأشكال الروائية المعاصرة على مجموع الحكي ، و ذلك على حساب السرد ، فتصبح الرواية قائمة في أكثر مقاطعها على الوصف الخالص ، و قد سمي خلاّقا لأنه يشيد المعنى وحده ، أو على الأصح يشيد معان متعددة ذات طبيعة رمزية"[2].

موازاة مع هذا التصور الوظيفي لأسلوب الوصف يمكن تقديم و عرض القيم الاجتماعية و الأنساق الإيديولوجية التي يحفل بها مجتمع النص ، مما قد يفرز مفارقة بين أنساق القيم الاجتماعية و الفلسفية من منظور مميز يثمن فيه الروائي أهلية الوصف على الخلق و الإيحاء فوصف علاقات الشخصيات و أمزجتها كفيل باختيارها ضمن خانات و حقول دلالية ، خاصة بارتباطها بالأمكنة المختلفة أو في علاقاتها فيما بينها ، هذا ما يخلق ثنائية خاصة ممثلة في علاقة الشخصية بالمكان ، و التي قد تعطيه أبعادا سوسيونفسية و فكرية ، بمعنى أن المكان قد يكون مرغوبا فيه ، كما قد يكون غير ذلك ، أي محببا أو معاديا لها.

كما أوضحنا سابقا ، فإن القيمة الدلالية للفضاء هي بمثابة مجال لإنتاج الأفعال الروائية عبر طريقة العرض ، التي تخضع بدورها لمنظور محدد و مدقق يعمل على خلق رؤية توجه القارئ إلى التأويل عبر مستويات متعددة و مختلفة ، كاعتماده على مكون الفضاء لتأويل النص ؛ و بما أن الوصف هو الأسلوب الأمثل لعرض الفضاء ، فإن له علاقة مباشرة و أساسية بالبنية الفكرية و الإيديولوجية العامة لدلالة النص ، فهو دائم السعي لخلق ذلك الاتساق و الانسجام بين مختلف العناصر البنائية للنص الروائي ، ذلك من أجل تشكيل علاقة بين الفكرة و الرؤية التي من أجلها تجلى النص ، محاولا تأكيدها عبر بنياتها الفضائية ، :" ... فالعلاقة إذن بين وصف المكان و الدلالة (المعنى) ليست دائما علاقة تبعية و خضوع ، فالمكان ليس مسطحا أملسا أو بمعنى آخر ليس محايدا ، أو عاريا من أية دلالة محددة"[3] ، فقد يعمل الأسلوب الوصفي على

---

[1] حميد لحميداني. بنية النص السردي. مرجع سابق. ص : 79.

[2] المرجع نفسه. ص : 80.

[3] حميد لحميداني. بنية النص السردي. مرجع سابق. ص : 70.

نقلنا من المجال الواقعي إلى إيهامنا و إقناعنا بصور غير التي يجسدها ، فتكون القيمة الغائية حاضرة و مجسدة انطلاقا من عرض صور الفضاء ، كما يأخذ أسلوب الوصف مظهرين أساسيين هما : "أسلوب الاستقصاء" و "أسلوب الانتقاء" ، فالأول معتمد أكثر في تلك الروايات التي تعطي أهمية بالغة للمكان ، فتسعى للتأكيد عليه عبر التركيز على جزئيات الحيز الفضائي ، فهذه الظاهرة – كما أسلفنا ذكرها – نجدها مجسدة أكثر عند الكتاب الواقعيين :" ... فالواقعيون لا يستمدون الأماكن و أسماءها و صفاتها إلاّ من عالم الواقع ، فيرسمون الحدود و الأبعاد ، و ينتقون السمات المعروضة ، و يدققون التفاصيل ، حتى ليخيل إلى القارئ أنه يعيش في ذلك العالم و يلمس مكوناته و عناصره" [1].

أما الثاني ، فيقوم بعملية عرض للفضاء بشكل عرضي ، و في إشارات عامة لأماكن الانتقال و الإقامة ؛ كالساحات و المقاهي و الشوارع ... ، كما أنه متضمن عموما في ثنايا السرد و يتمظهر هذا الأسلوب أكثر في روايات تيار الوعي :" ... و بخلاف أولئك ، يعتمد أهل القصص الذهني أو النفسي إلى الترفّع عن عالم الأشياء الواقعية ، و إلى ربط الأماكن و صفاتها بعالم الفكر و الثقافة من جهة ، و بأغوار النفس من جهة أخرى ، فتكون سمات المكان في هذه الحالة نائبة عن الواقع ، حبلى بالأبعاد ، مشحونة بإيحاءات و أبعاد متباينة"[2].

و لأهمية أسلوب الوصف الخلاّقة و الجمالية ، أقام "حميد لحميداني" تصورا جماليا لأسلوب الوصف ، يورد فيه بعضا من أهم الوظائف الفنية للوصف ، هذا ما يجعله يغدو كعنصر بنائي و جمالي منتج لدلالة رمزية و فكرية ، بخلاف الوظيفة التشكيلية التزيينية ، التي كانت من قبل من أهم وظائفه الأساسية ، هذا ما أدى بمؤلف هذا الكتاب يقر بوظيفتين أساسيتين ، هما :

- **الأولى جمالية :** يضطلع الوصف في هذه الحالة بعمل إستتطيقي ، فهو يشكل استراحة في وسط الأحداث السردية ، و يكون وصفا خالصا لا ضرورة له بالنسبة لدلالة الحكي.
- **الثانية توضيحية :** يقوم الوصف في هذه الحالة بوظيفة رمزية دالة على معنى معين في إطار سياق الحكي [3].

بهذا التصور ، يمكن القول أننا اقتربنا - إلى حد ما - من توضيح علاقة الوصف بالدلالة الفكرية للفضاء ، هذا ما يمنحنا الفرصة أكثر لتوضيح تجليات الفضاء في نص رواية "ذاكرة الجسد" ، كعلاقاتها بالرؤية الإيديولوجية و إبراز موقفها في خلق تواصل بين بعض بنيات النص الروائي ، و هذا ما أقره "باختين" في حديثه عن علاقة خطاب السارد بخطاب الشخصيات و أثرها في خلق منطق للرواية ، سواء أكان حواريا أم منولوجيا ، فجمالية الوصف وفق هذا التصور تقرر تلك الاستقلالية في إنتاج الدلالة ، سواء من

[1] الصادق قسومة. طرائق تحليل القصة . دار الجنوب للنشر . د.ط. تونس : 2000 . ص : 193.
[2] المرجع نفسه. ص : 194.
[3] أنظر : حميد لحميداني. بنية النص السردي. مرجع سابق. ص : 70.

خلال المقاطع السردية أو الوصفية و كذا عبر التعليق و الشرح اللذان يجعلان القارئ يتلقى معاني و دلالات النص بشكل مباشر و مقصود.

❷ تجليات الفضاء السوسيونفسي في نص الرواية :

إذا تمعنا في علاقة المكان بالشخصيات ، و كذا التفاعل الحاصل بينهما ، تمكّنا من النظر إلى بعض الأماكن كأفضية اجتماعية حاملة لدلالات رمزية و فكرية متعددة ، و لا يتأتى ذلك إلا بالاعتماد على مكونات الفضاء الطبيعية و السوسيونفسية ، و أهميتهما في شحن دلالاته التي تجعل منه المؤثر الأساسي على القارئ ، و في هذا السياق سنشير إلى بعض الأفضية التي كان لها الدور الأساسي في استكمال و بناء الدلالة الرمزية الإيديولوجية التي حفل بها نص رواية "ذاكرة الجسد" .

يندرج البحث في رمزية الفضاء الاجتماعي ، ضمن سياق الكشف عن دلالات الفضاء عامة ، و كأن هذا الأخير يحمل غموضا و عدم تجانس في أحايين كثيرة ، و مرد ذلك بطبيعة الحال إلى اختلاف أجزاء و مكونات الفضاء العام في المدينة ، لكن نشير إلى أن هذا الإبهام و عدم التناسق سرعان ما يزول ، حينما نؤكد بأن فضاء المدينة يصبح مجرد مكان قار بانتزاع قيمته الاجتماعية. أما حينما يأخذ الصفة الاجتماعية فيغدو حيزا حيويا يعيش الفرد فيه و يتأثر به و يؤثر فيه ، هذه العلاقة الطردية تجعل الفرد يتكيف وفق المحيط الذي يعيش فيه ، فيخلق بذلك نسق أفكاره و نظام حياته ، كما يحدد أبعاد علاقاته ، و كذا مجال انتماءاته الاجتماعية وفق النموذج الذي يلائمه و يلائم نظامه الاجتماعي و الاقتصادي ، فيؤمن بذلك بقاءه و استمراريته هذا الفعل يجعل منه الفرد المتفاعل مع محيطه ، و ذلك بخلق مجموعة من العلاقات التي تتحكم فيه بمقابل عناصر الفضاء الطبيعي التي تؤثر فيه ، هذا ما يجعل الفضاء الاجتماعي متضمنا في طبيعة البناء المكاني الذي يقيم فيه .

إنّ كلّ حديث عن عناصر الفضاء الطبيعي يقودنا بالضرورة إلى الحديث عن مكونات الفضاء الاجتماعي ، كما أن البحث عن كنه دلالة الفضاء العامة لا تكون عن طريق الوقوف الفيزيقي عن دلالة الفضاء الجغرافي فحسب ، بل مجاوزته إلى كل ما يتصل بتصرفات و أفعال الأفراد إلى ما نسميه بـ "الفضاء السوسيولوجي" ، فانبثاق رمزية هذا الأخير تحصل عن طريق تحليل تلك التنظيمات و الأنساق الفكرية و القيم الاجتماعية ، هذا ما يساهم بقدر كبير في الكشف عن خبايا دلالة النص ، و من هنا نكون قد حددنا مجال دلائلية الفضاء من خلال بعديه السوسيولوجي و الجغرافي.

إن العلاقة بين المكان و الشخصيات هي علاقة تأثير و تأثّر ، ذلك أنه :" ... من اللازم أن يكون هناك تأثير متبادل بين الشخصية و المكان الذي تعيش فيه أو البيئة التي تحيط بها ، بحيث يصبح بإمكان بنية الفضاء الروائي أن تكشف لنا عن الحالة الشعورية التي تعيشها الشخصية ، بل و قد تساهم في التحولات الداخلية التي تطرأ عليها "[1] ؛ تخلق تفاعلا بينهما لإنتاج دلالة مهما كان حقلها و نوعها ، و تتجلى أبعادها واضحة في

---

[1] حسن بحراوي. بنية الشكل الروائي - الفضاء. الزمن. الشخصية - . المركز الثقافي العربي. ط1. الدار البيضاء : 1990. ص : 30.

مساحة الفضاء الاجتماعي في نص رواية "ذاكرة الجسد" ، حيث نلمس انعكاس الأبعاد الرمزية الإيديولوجية لبنية الفضاء الطبيعي ، و التي تجلت من خلال وصف فضاء المدينة (قسنطينة) ، الحاملة لصور المهانة و البؤس ، و حتى العزلة في أحايين كثيرة ، على غرار فضاء مدينة (باريس) و ما تحمله من متعة و سعادة و اطمئنان للأفراد فروح الصراع بين الفضاءين تبدو من تلك المقاومة التي تبديها مدينة (قسنطينة) للطبيعة المحيطة بها على الرغم من بساطتها و قساوتها في الوقت نفسه ، إلا أنها أثّرت سلبا على حياة بعض شخصيات هذه المدينة :" هذه هي مدينة قسنطينة ... مدينة لا يهمها غير نظرة الآخرين لها تحرص على صيتها خوفا من القيل و القال الذي تمارسه بتفوق ، و تشتري شرفها بالدم تارة و البعد و الهجرة تارة أخرى" [1] ، فهذا المقطع السردي يؤسس لإحدى البنيات الدالة في النص عن مركزية تعفن الواقع الاجتماعي و الفكري ، و بمعنى كلي فإن فضاء قسنطينة هش و ضعيف المقاومة ، كما أنّ هذا الفضاء يعد من أبرز المؤثرات المتسببة في عامل الانطواء على الذوات و كذا الهروب بها إلى فضاءات أخرى لتحقق فيها كينونتها ، و من ثمّة استمراريتها ، هذا ما يجعل الفضاء الاجتماعي ينفتح على مجموعة من القيم الوهمية ، و كذا على الأفكار الساذجة الناجمة عن عدم التواصل بالفضاء الاجتماعي المشبع بالفراغ ، و كذا الإحباط و الفشل اللذان ميزا حياة الأفراد بهذه المدينة التي قيل عن رمزيتها أنها منافقة :" هذه هي قسنطينة ، لا فرق بين لعنتها و رحمتها ، لا حاجز بين حبها و كراهيتها ، لا مقاييس معروفة لمنطقها ..." [2] ، فهذا المقطع السردي يحمل رؤية منبثقة من متطلبات البيئة الاجتماعية و الجغرافية ، و حاجات الفرد فيها ، و التي تتعلق بالممارسة أكثر من النظرية ، ففهم طقوس هذه المدينة مرهون بتعلّم مهارات فضائها الاجتماعي الحضري ، هذا ما يفرز قيمة فكرية نابعة من ذلك التفاعل بين الفضاء الجغرافي و الفضاء الاجتماعي ، و هو الذوبان التام في ماضيها ، أي في خصوصيتها العريقة ، كالمزارات التي تتمتع بها هذه المدينة ، و التي تنم عن تبني بعض الأفراد للفكر الخرافي و الأسطوري ، بجعله بؤرة للإصلاح و التوجيه :" سلاما يا سيدي راشد ، يا سي مبروك ، يا سي محمد الغراب ... قفوا معي أولياء الله " [3] ، فما تجسد ذكره بكثرة للأولياء الصالحين في نص الرواية - باعتباره فضاء اجتماعيا - جعل "أحلام" الكاتبة التي طالما استطاعت أن تجسد خطابها عبر هذا الفضاء على لسان رجل ، فراحت تمجد الأولياء بقوة على طريقة الأنثى ، و هذا ما لا يمكن بأي حال من الأحوال على لسان رجل ، و هي بهذا تلبي نداء الأنوثة ، أو الأنثى التي تؤمن كلّ الإيمان بالمزايا السابقة للأولياء ، و هذا ما لمسناه من خلال المقطع السردي السابق الذكر .

لقد تجلّى في نص "ذاكرة الجسد" ذلك الشرخ بين الرؤيتين الثقافيتين المختلفتين ، ثقافة عربية ممثلة بالفضاء القسنطيني و شخصيتها المحورية البطل "خالد" ، و ثقافة غربية ممثّلة بالفضاء الباريسي ، و بشخصيتها

---

[1] الرواية. ص : 347.

[2] الرواية . ص : 351.

[3] الرواية . ص : 431.

الأصلية "كاترين" ، و بين هذا و ذاك ينفتح مجال الصراع الثقافي و الإيديولوجي بين الثقافتين ، فالأولى حاملة لصفة الإيديولوجية الوطنية المصلحة ، بينما الثانية تندرج ضمن حقل الإيديولوجية البراغماتية . و ضمن حقل الإيديولوجية الوطنية يندرج توجهان حاملان لوعيين متباينين ، تجلياً من خلال التباين في الفضاءين ، :" فالتمييز بين الأمكنة و الأمكنة المضادة أبرز المبدأ الأساسي الذي يقول بأنّ انبناء الفضاء الروائي إنما يتم عن طريق التعارض"[1] و هذا ما نلمسه عبر ذلك الحوار الذي دار بين "خالد" و "حسان" حول الظروف الاجتماعية الصعبة التي يمر بها المجتمع الجزائري عامة ، و القسنطيني خاصة ، فتتمظهر بوضوح مؤثرات الفضاء الاجتماعي في كلا الموقفين ، حيث يرى "حسان" أن الفضاء الاجتماعي القسنطيني متعفن و بائس كأفراده ، عكس الفضاء الاجتماعي الباريسي الذي يعيش فيه "خالد" ، ذلك الفضاء الراقي و الحضاري و الرفيع ، و الذي يشتمل على كلّ مستلزمات الحياة ، هذا ما يجعلنا نعتقد أن "خالد" لا يحمل - نوعا ما – قيمة الشفقة و العطف على ذلك الفضاء البائس ، و مرد هذا التصور إلى بعده الطويل عن ذلك الفضاء الذي يحتوي "حسان" :" صحه عليك يا خالد أنت تعيش في حيك الراقي بباريس ، ماعلى بالَكْش واش صاير هنا و في الدنيا ..."[2] ، فعلّة هذا الاختلاف في الرؤى يرجع أساسا لعدم التواصل بين شخصيات الفضاءين ، و كذا للأوضاع المتردية التي ميزت واقع مدينة "قسنطينة" التي غابت عنها تلك الفعالية الاجتماعية و الثقافية ، التي اكتسحت مدة من الزمن الأفراد و الجماعات ، فبقيت حبيسة الماضي المجتر و المبني على قيم سوسيوثقافية عتيقة و متوارثة ، و التي استوفت في جانب كبير منها دورها التاريخي ، الذي نعتقد أنه لا يتوافق مع حقيقة هويتها الأصلية ، التي أصبحت مبنية على مجموعة من المسلمات و القناعات الجاهزة و القارة ، هذا ما ينطبق بشكل واضح مع حقيقة سكون و رتابة الحياة في هذه المدينة ، و التي لا يمكن تغيير مساراتها الفكرية ، و تحديد طاقاتها المعطّلة ، إلاّ بإحداث تحويل و تغيير للفضاء الحيوي الاجتماعي الذي يعد المنتج الرئيسي للنظم و القيم بين أفراد المجتمع و الذي يتعارض مع الفضاء الجغرافي بمميزات عدة ، بمعنى أن عدم التعدد و التنوع للفضاء الطبيعي يجعل الفضاء الاجتماعي في حالة قارة غير منتجة للفعل الاجتماعي و التغييري ، بحيث يبقى محافظا على الشكل الفوضوي للوجود المجتمعي ، و الذي نلمس حضوره عبر الدلائل الكامنة وراء المظاهر الحضرية للممارسات الاجتماعية ، و التي تتجلى مظاهرها من خلال معاينتنا للبنية الفكرية التي يتمتع بها بعض أفراد هذه المدينة (قسنطينة) ، بحيث لا تزال محافظة في أحايين كثيرة على بقايا الفكر الخرافي و الأسطوري الذي يتباين بشكل جوهري مع حقيقة الأشياء :" لو كنت خطّاف العرائس ، ذلك البطل الخرافي الذي يهرب بالعرائس الجميلات ... (و) ... سلاما يا سيدي جليس ، سلاما يا من تحكمون شوارع هذه المدينة ، أزقّتها و ذاكرتها ، قفوا معي يا أولياء الله ... متعب

---

[1] حسن بحراوي. مرجع سابق. ص : 36.

[2] الرواية. ص : 439.

أنا ... فلا تتخلوا عني ، أما كان منكم أبي "[1] ، فهذا الإفراز الفكري المعتقداتي يشير إلى تمكن الفكر الخرافي و حتى الاتكالي من بعض أفراد هذا المجتمع ، و على أفراد هذه المدينة على الخصوص .

إن فضاء المدينة عموما ، قد يحمل بعضا من أشكال الهيمنة مهما كان نوعها ، و هذا ما نلمسه من خلال بعض السلوكات و الممارسات الاجتماعية المتجلية في الواقع المجتمعي الجزائري كبروز شكل السيطرة و فرض الهيمنة بشتى أشكالها على الآخر ، هذا ما جعل نزعة الخضوع و الاستسلام مؤكدة في المجتمع ، فانعدام روح المبادرة و تجلّي النظرة الضيقة الذاتية ، تجعل الأفراد يبتعدون كل البعد عن حقيقة ذواتهم ، و كذا عن فضائهم من جهة ، و عن المشاركة الفعلية الجماعية في تسيير الشؤون الاجتماعية فيما بينهم من جهة أخرى ، فمرد هذا التأخر و الغياب يرجع أساسا إلى هشاشة الفضاء الاجتماعي بعدم وعي الأفراد بحاجاتهم الخاصة ، و تجاهل حتى النيات المبيتة من الطرف الآخر ، الذي يسعى دائما إلى تبجيل مصالحه الخاصة على العامة ، فهذه الممارسات نتحسسها من خلال الفضاء الاجتماعي القسنطيني :" ... و التي تخفي وجهها - تناقضا - تحت مثلث أبيض الإغراء ، سلاما أيها المثلث المستحيل ... سلاما أيتها المدينة التي تعيش وسط ثالوثها المحرم"[2] ، فإنّ لهذا الثالوث المحرم حضورا فعليا و موضوعيا يعيش تحت غطائه أغلب أفراد هذه المدينة على الخصوص ، هذا ما يجعلنا نصنفه على أنه فكر إيديولوجي واع موجه من أطراف فاعلة ، هدفها قتل الحريات التي يتمتع بها الأفراد ، إنه مشروع فكري مستورد من بيئات غربية لا تمت بأي صلة مع حقيقة علاقات هذا المجتمع ، و من دون أن نهمل جزئيات الفضاء العام ، فبإمكان الفضاء أن يصبح دالا على فكر تشير مكوناته المختلفة على مدلولات يمكن قراءة رمزيتها وفق ما توحي بها دوالها ، هذا ما أشار إليه "جينيت" في قوله :" يمكننا القول بأن الفضاء هو الذي يتكلّم ، فحضوره ضمني موجود في قاعدة أساس الرسالة أكثر من المضمون"[3] ، و ضمن هذا السياق ستكون قراءتنا للفضاء الاجتماعي عبر القراءة الرمزية للصور اللغوية التي يتمثّلها الفضاء ، سواء أكان طبيعيا أم اجتماعيا ، بحيث لو افترضنا أن دلالة المكون الفضائي الطبيعي قارة و ثابتة ، فإن دلالة الفضاء الاجتماعي مرنة و منتجة لأكثر من دلالة رمزية و متطلّبا لكفاءة خاصة لفك رموزها و دلالاتها ، و من ثمّ استخراج رمزية مكوناتها ، و هذا ما اعتمده "جورج ماتوري" (George Matoury) في بحوثه باعتماده على القراءة البلاغية الاجتماعية للفضاء ، متجاوزا بذلك نظرة "باشلار" الجمالية للمكان ، التي تعتمد على رؤية خاصة :" في اهتمامها بفضاء الحلم الفردي و التخييل الشعري"[4] ، هذا ما يجعل دلالة الفضاء الاجتماعي تتجاوز مستوى الذات الإنسانية إلى بناء ذات جماعية اجتماعية ، فإذا أردنا إسقاط هذا التصور على نص "ذاكرة الجسد" من أجل تحديد مجال هيمنة الفضاء الاجتماعي ، نجده قد تجسد فعليا في جملة السلوكات التي تبديها بعض الشخصيات من هذا النوع ، كشخصية "سي مصطفى"

---

[1] الرواية. ص.ص : 430 – 431.

[2] الرواية. ص : 400.

[3] Gérard Genette. Figures I. Editions SEUIL. Paris : 1966. p : 102.

[4] Voir : Gérard Genette. Figures I . P : 104.

الطامحة دوما لامتلاك مصدر القرار ، و من ثمّ ينفتح له مجال التأثير على الآخر بطريقة أو بأخرى ، و على الأطراف المتواجدة في التصنيف نفسه لشخصية "سي الشريف" ، أي بجعل هذا الأخير في اتصال مباشر و مستديم مع شخصية "سي مصطفى" ، و على لسانه يقول البطل :" و هو منصب ككل المناصب الخارجية ، يتطلب كثيرا من الوساطة و الأكتاف العريضة و كان بإمكان "سي الشريف" أن يشق طريقه إلى هذا المنصب و لأهم منه بماضيه فقط ، لكن يبدو أن الماضي لم يكن بمفرده لضمان الحاضر ، و كان عليه أن يتأقلم مع كل الرياح للوصول ... "[1].

إن عفونة المناخ الاجتماعي و السياسي ، جعل بعض شخصيات الرواية يحملون نزعة هروبية تحاول قدر المستطاع التنصل و التملّص من هذا الجو ، سواءً كان ذلك عن طريق تغيير المكان ، و من ثمّ التخلص نهائيا منه و بطريقة مباشرة ، و قد تجسد هذا الفعل الهروبي في الشخصية المحورية بلجوئها إلى فضاء مدينة "باريس" ، فهذا الانتقال و التحول يخلق هو الآخر أفضية خاصة تشكّل خانات خاصة داخل الفضاء الاجتماعي العام . أما الأمكنة التي تركها البطل "خالد" فهي تشكّل استثناءات داخل النظام العام للفضاء ، و لذلك فهي تعاني التهميش و العزلة كما أنها تؤسس نسقا فكريا خاصا بها ، يرتكز على مستوى الحلم و التذكر ، الذي يمثل مشروع فعل تغييري و إصلاحي ، و متجه برؤية نحو التغيير ، فتهميش "خالد" لبعض الأفضية لا يعني أنها منقطعة فكريا عن الجو الاجتماعي العام و لا تسايره ، بل أن "خالد" اختار فضاء خاصا به يبعده عن الآخر الدنيء ، هذا ما عبرت عنه بعض شخصيات رواية "ذاكرة الجسد" في أغلب الأحيان ، التي تحتل فضاءات هشة و بائسة ، هذا ما جعلها غير قادرة على إحداث التغيير ، بحيث نجدها نوعا ما متقوقعة على ذواتها من جهة ، و تعيش على أحلامها الحاملة لبذور التغيير من جهة أخرى .

إن الاقتناع بمستقبل أفضل حفّز "أحلام" الكاتبة، و "خالد" السارد، و حتى شخصية "حسان" على تغيير الفضاء ، و من ثمّ الوصول إلى إنجاز مشروع فكري فعال لإحداث وضع مناسب ، و ذلك بمحاولة تجديد ذهنيات بعض فئات هذا المجتمع . هذا الاقتناع بمثابة تصور لمستقبل أفضل للمجتمع الجزائري ، الذي كلّما بدأت ملامحه تظهر إلا و جلبت الانشراح و الطمأنينة و الرغبة في مواصلة الحياة على أحسن وجه ، فبعض من هذه الشخصيات رسمت لنفسها أفضية خاصة تعينها في التعبير عن رؤيتها ، و تأمل حتى في تجسيدها في مواقع متعددة ، ما جعلها تتخذ موقفا من الفضاء الاجتماعي و الطبيعي للمدينة على السواء ، و المؤسس على رؤيتين متقابلتين فضائيا ، فتتبدى من خلالها الإيحاءات الدالة على الرؤى و المواقف الإيديولوجية.

إن فضاء المدينة عامة ، و كذا فضاء البيت على الخصوص الذي يعيش فيه "حسان" و المتكون من غرفتين ، و الواقع في فضاء بائس بحي شعبي ، أصبح يحمل لدى هذه الشخصية هاجس القلق و التذمر ، و

---

[1] الرواية. ص : 66.

كأنه يشكّل سجنا يحاصره و يحد من حريته في أحايين كثيرة ، إضافة إلى فضاء المدينة الذي أصبح يمثّل لديه فضاء معاديا ، حاملا لقيم العزلة و التهميش :" فالبيت الذي ولدنا فيه ليس هو أكثر من مجرد تجسيد للمأوى "[1] ، بل و يتحدد أكثر من خلال القيمة التي نكونها عنه ، و الطابع الذي نتميز به و درجة التفاعل المتبدل الذي تؤسسه علاقتنا به .

إن حقيقة الفضاءين الاجتماعي و الطبيعي الموضوعية ، اللذين تتحرك فيهما شخصية "حسان" و الشخصيات الأخرى ، تجعلنا نعتقد أن الفضاء الاجتماعي يحمل أكثر من دلالة على الهيمنة و التهميش ، بل و أكثر من ذلك ، بحده لحرية الحركة و الفكر ، فضيق المكان الذي يقيم به "حسان" مع أولاده الستة ، يشير إلى ذلك الفضاء المسموح به للفعل في خضم النظام الأسري الذي لا يتعدى مجال إنجاز أفعال غير متضمنة في حيز هذا النظام الأسري ، فالبيت مصنف و مضبوط بدقة متناهية ، كما أن العيش في :" ... بيت كهذا برغم كل سلبياته التي تبدو أحيانا مزعجة بتفاصيلها الصغيرة التي تجاوزها العصر ، يظل أفضل مما يعانيه آلاف الناس ... بل كثيرا ما يتقاسمون مع أهلهم و أقاربهم الشقة الضيقة التي تكون بيتا لعائلتين لعدة سنوات"[2] .

هذا واحد من أهم الأفضية التي احتقرها "حسان" ، بحيث أصبح عاجزا عن التفكير ، بل أصبح فكره مضطربا أكثر و هو يعيش في هذا البيت ، و في فضاء هذه المدينة ، و مرد هذا القلق النفسي - من هذا الفضاء - يرجع أساسا لعدم قدرته على الانتقال إلى فضاء واسع رحب يوسع من مجال تفكيره و يعطيه القدرة على ذلك :" فالانغلاق في مكان واحد دون التمكن من الحركة ، هذه الحالة تعبر عن العجز و عدم القدرة على الفعل أو التفاعل مع العالم الخارجي ؛ أي مع الآخرين ، بل و يضيق المكان الحابس ، فيصل إلى مجرد غرفة ، فنجد الشخصية في غرفتها لا تستطيع أن تبرحها"[3] ، فجزئيات الفضاء الاجتماعي و كذا الطبيعي أصبحت تشكل لدى "حسان" فضاءين معاديين بسبب رتابتهما و سكونيتهما ، بحيث أن مكوناتهما الاجتماعية اتسمتا بنظام التكرار الآلي (الروتين) ، الذي لا يسمح بالتعبير على المستوى النفسي ، لقد أصبح فضاء البيت شبيها بفضاء السجن ، الذي يحمل هو الآخر عالم الذكريات الحميمية ، ليكون لـ "حسان" مشروعية ممارسة فعل التمرد و الهروب إلى أفضية أخرى يحقق فيها ذاته و مآربه هذا ما يجعلنا نعتقد - مرة أخرى - أن حسان رسم فضاء نفسيا مؤسسا على الذاكرة و الحلم و الوهم ، و ذلك بجعله فضاء مدينة "الجزائر" الحلم الكبير و المستحيل في الوقت نفسه . إنها ذلك الفضاء الهروبي الحامل لعناصر التنوع و الحركة و الأمل ، فإذا كان الانتقال بالذاكرة إلى الفضاء الهروبي ناتج عن المقارنة بين الفضاءين : **الأول** أصلي و حميمي ، و **الثاني** هروبي ، فإنّ حقيقة هذا الاختلاف تجعلنا نعي جيدا مستويات البنى الفكرية و كذا

---

[1] غاستون باشلار. جماليات المكان. مرجع سابق. ص : 44.

[2] الرواية . ص : 354.

[3] يمنى العيد. في معرفة النص. دار الآفاق الجديدة . ط2. بيروت : 1990 . ص : 77.

أنساق القيم الاجتماعية لدى شخصية "حسان" ، فالانتقال من فضاء إلى آخر يتم وفق منهجية فكرية واعية ينشط فيها الوعي بشكل دقيق و واضح.

و إذا انتقلنا إلى مستوى آخر من التحليل النفسي للفضاء ، نجد ذلك الفضاء المتخيل أو ذلك الفضاء الهروبي ، الذي تتوهمه الأنا عن حقيقة و خبايا الواقع و المستقبل ، فهو لا يؤسس لتصورات مستقبلية بقدر ما يرمز إلى قيم ذاتية شخصية ، تتبدى على شكل معادل سوسيونفسي يسمح بفرز الشحنات المكبوتة ، و ذلك بإعادة التوازن النفسي مع المجتمع ، فتجليات الفضاء الوهمي في نص رواية "ذاكرة الجسد" تظهر من خلال تلك الأوهام التي تشبث بها "حسان" بالانتقال إلى فضاء مدينة "الجزائر" الوهم ، هذا ما يشير إلى ذلك الضعف و العجز الفكري الذي أدى به إلى نكران فضائه الطبيعي و الاجتماعي جراء ما يحملانه من قساوة و معاناة حقيقيتين فالفضاء المستحضر من طرف "حسان" عبر عنصري الحلم و الوهم ، تعود أهميته و قيمته في إحداث توازن سوسيونفسي بالنسبة له . إنه يريد أن ينتقل من قساوة هذا الفضاء الاجتماعي بكسر ذلك الروتين المهني ، و ذلك بانتقاله إلى فضاء مدينة الجزائر التي قيل عنها الكثير ، في هذه المدينة تسمو المشاعر و الروح و ينفتح العقل :" ضاقت به قسنطينة و لم توصله جسورها الكثيرة إلى شيء ، قالوا له في العاصمة ستكون لك خيوط ... و لن توصلك الجسور هنا ! صدق حسان و ذهب إلى العاصمة "[1] ، فاستحضار الفضاء النفسي لمدينة الجزائر يعني تعدي اللحظة الآنية التي تقيد و تكبل الفكر و تخضعه للواقع الحقيقي ، الذي يمثل حقيقة الفضاء الواقعي لمدينة قسنطينة و التي أصبحت تشكل فضاء معاديا أمام رغبات و طموحات بعض من أشباه "حسان" ، إنها تشكّل حاجزا منيعا أمام تحقيق أي مشروع إصلاحي أو تغييري ، أو حتى الانتقال إلى فضاء آخر لتحقيق الذات و الحلم ، و بالمقابل فإن جهل "حسان" بطبائع و طقوس هذه المدينة (الجزائر) كلّفه حياته من ناحية ، و من ناحية أخرى فإن دلالة الفضاء السوسيونفسي لمدينة الجزائر تشير إلى ممارسة الهيمنة و القهر على الأفراد البسطاء ، كشخصية "حسان" التي كان لا بد عليها من معرفة أكثر للطبائع و للوقائع الاجتماعية لمدينة الجزائر .

أما إذا انتقلنا بالتحليل للشخصية المحورية في نص "ذاكرة الجسد" في تنقلاتها و حركاتها فإننا نجد تحركاتها تتوزع بين فضاءين هامين هما : مدينة قسنطينة مسقط رأسه ، و مدينة باريس منفاه الاختياري ، اللذان يمثلان مجال الأحداث الساخنة للرواية ، فالفضاء القسنطيني بالنسبة لـ "خالد" يمثل الانتقال بين الماضي و الحاضر ، فحنينه للوطن يحمل دلالة على التواصل مع الذاكرة التي لم يستطع الإفلات من قيودها ؛ لأنها تشكل الأمل في حياته و الوطن الذي تتجسد فيه أحلامه ، إنها المدينة التي رأى فيها النور على أديمها ، و هي الأم و دفقة الحياة التي تجدد عزمه و قوته على رد الجميل لها في تغيير بعض مظاهرها الاجتماعية و أنساق وعي بعض أفرادها ، غير أن تقوقع بعض أفراد هذه المدينة على أنفسهم ، و ما تبع ذلك من انعكاس سلبي في

---

[1] الرواية. ص.ص : 464 – 465.

فضائها جعل "خالد" يفقد نوعا ما التواصل مع هذا الفضاء لمدة طويلة ، و ذلك بالابتعاد الاضطراري عن هذه المدينة التي بقيت قريبة من نفسه ، و إلى حنين جارف و صادق :" ها هي قسنطينة إذن ... قادم أنا إليك من سنوات الصقيع و الخيبة من مدن الثلج و الوحدة "[1].

إن الفضاء عموما يخضع لقواعد اجتماعية تنظيمية متأصلة في المجتمع ، هذا ما يجعل الفرد ينساق لهيمنتها ، و يمارس طقوسها المجتمعية بصرامتها الإلزامية ، هذا ما يعين الأفراد على بناء آمالهم على العاطفة و الحنين ، و من ثمّ يصبح الأفراد قادرين على المواجهة ، فالعاطفة التي يكنها "خالد" لأحلام المرأة الوطن ، جعلته يعود إلى هذه المدينة و عبرها استحضر ماضيه الطفولي و الثوري ، إلا أن مشروعه التغييري بقي حبيسا في المستوى النفسي الذي تسنده الظروف الاجتماعية في هذه المدينة ، لصبح هذا التصور بعد ذلك مجرد وعي بالتغيير من دون تجسيده ، فلم يبق لـ "خالد" سوى الاستنجاد بالذاكرة ، التي هي بمثابة المعادل الطبيعي و الملجأ الذي يحتمي به ، فقيمة الفضاء الذي ينشده "خالد" يكمن أساسا في ذلك الفضاء الذي كان في يوم ما مسرحا لأحداث ثورية كبيرة ، و الذي كان واحدا ممن صنعوا هذه الأحداث الحاملة لبذور التغيير و الإصلاح ، و بذلك فإن بعضا من أجزاء الفضاء القسنطيني تذكر "خالد" بماضيه المشرف من جهة و تثبت الذاكرة الجماعية من جهة أخرى ، و من هنا وجب إعادة الذاكرة الاجتماعية و تنقيتها من الشوائب عبر ذلك الفضاء المجيد و العريق :" ولدت كل هذه الأفكار في ذهني و أنا أعبر ذلك الشارع ، و ألتقي بعد 37 سنة مع جدران سجن كنت يوما أراها من الداخل ... و هل يمكن للعين أن تلغي الذاكرة اليوم ، و هل يمكن للذاكرة أن تلغي أخرى ، كان سجن (الكُديا) جزءا من ذاكرة الأولى التي لن تمحها الأيام"[2] ، فارتباط أجزاء الفضاء القسنطيني بالبعد السوسيونفسي للبطل "خالد" جعله لا يتخلى عن طابعه العام ، كما أنه في أحايين كثيرة تتضاءل لديه طاقة الحلم لتزداد نفسه استشرافا لتجسيد تصوره التغييري ، هذا ما جعل المكان يشكّل لديه هاجسا للذاكرة و التداعيات النفسية ، فرؤيته مثلا لـ "كندورة" أمه على غرار جدران السجن حفّزته على تخيل ذلك الجو الجنائزي عند وفاتها ، كما أن بيت "حسان" دفعه لاسترجاع معاناته الطفولية و الثورية :" كان لوجودي في ذلك البيت العائلي الذي أعرفه و يعرفني ، تأثير على نفسيتي في تلك الأيام ، و ربما كان سندي السري الذي لم أتوقعه ، لقد كنت أعود إليه كلّ ليلة و كأنني أصعد نحو دهاليز طفولتي البعيدة لأصبح جنينا من جديد" [3] ، فهذا التداعي النفسي للفضاء حصل من خلال ذلك الارتباط العاطفي بالماضي ، فكأن هذا الفضاء بمثابة شرارة توقد ذاكرة "خالد" و هو عائد إلى هذه المدينة ، فشكّلت بالنسبة إليه خفوتا (فتورا) في مسعاه التغييري حيث ابتعد عن المواجهة المباشرة مع "سي مصطفى" و حتى مع أشباهه ، و استبدل هذا الأسلوب بطرح مشروعه الإيديولوجي كبديل للإصلاح و التغيير ، غير أن هذا الفضاء

---

[1] الرواية . ص : 336.

[2] الرواية . ص : 378.

[3] الرواية . ص : 352.

الاجتماعي لم يكن مهيئا لهذا الطرح هذا ما جعله يقرر العودة من جديد إلى "باريس" ، معتقدا أن هذا الفضاء هو الوحيد الذي يكون به متواصلا مع الآخر ، بحيث يجعله يخرج من عزلته و يتخلص من ثقل الحاضر و الماضي القسنطيني ، هذا ما يجعل وعيه أكثر صفاء ، فتصبح بذلك رؤاه أكثر وضوحا و إصرارا على تجسيد مشروعه الإيديولوجي ، ما يجعلنا نعتقد أن الفضاء المفتوح كمدينة باريس له إمكانية تقبل فكرة التغيير و السير فيه بخطى عملاقة ، على غرار الفضاء المنغلق كمدينة قسنطينة ، الذي تصبح فيه الأفكار مجرد كلام لا فعل ، هذا ما جعل البطل يرسم صورة مستقبلية وفق رؤيته الإيديولوجية الإصلاحية لهذا الفضاء القسنطيني ، لأن تغييره مشروط بخلق معطيات فكرية تساهم قدر المستطاع في كسر ذلك الروتين و القضاء على الأفكار الميتة و المميتة ، أو حتى المروج لها من أطراف لا هم لها سوى الإقصاء و إبقاء الوضعية الاجتماعية قارة .

في مقابل الصورة السابقة ، و في سياق تحديد أشكال الأفضية الخاصة ، نجد شخصيتي "خالد" و "أحلام" و علاقتهما بالفضاء غير مبنية على تفاعل مباشر ، بل متجاوزة إلى انطلاقها من أفكار مسبقة تسعى إلى إحداث التغيير ، بحيث أنهما يمنحان رؤية واحدة مغايرة للنموذج السابق (كشخصية حسان) ، هذا ما يجعلنا نعتقد أن نهاية كل منهما كانت منفعلة إلى حد ما بحيث أن سيطرة الفضاء القسنطيني و هيمنته جعلتهما يتراجعان في أحايين كثيرة عن طموحاتهما الإيديولوجية ، فطبيعة التعامل مع الفضاءين الطبيعي و الاجتماعي لمدينة قسنطينة يحدد طبيعة الفعل الاجتماعي و الفكري ، على أنهما ذوات طابع رمزي ، كما أن صلة الفضاء بشخصيات الرواية يضفي عليها سمة خاصة تتميز بإمكانية محاورة الفضاء بلغتها ، كما يتفاعل معه بشكل صراعي ، فتؤسس بذلك كل شخصية فضاء يؤثر في الفضاء العام للمدينة ، و من هاته الأفضية الخاصة ما يلي :

1.2. - فضاء المعرض :

إن اتساع و شمولية فضاء المدينة يجعله يحمل دلالات فكرية و اجتماعية متمفصلة على المستوى الطبيعي و الاجتماعي ، و منتجة لدلالات رمزية نتيجة ذلك التفاعل بين الأفراد و الطبيعة و المجتمع ، ففي نص "ذاكرة الجسد" نلمس ذلك الحضور الفضائي لأماكن كثيرة أقل اتساعا من فضاء المدينة ، بحيث أنها لا تخلو من مكونات تفرز في مجال حضورها و علاقاتها بالأفراد دلالات رمزية و إيديولوجية ، و من بين هذه الأفضية نجد "فضاء المعرض" الذي يعد محورا تواصليا بين الأفراد ، فهو الوسيلة الوحيدة للترويج لثقافة ما أو لمعارف ما ، و هذا ما نلمسه في ذلك الحضور الثقافي و الثوري لشخصية "خالد" ، بحيث أصبح هذا الفضاء مسرحا لأحداث كبيرة و مفاجآت كثيرة بالنسبة لـ "خالد" و "أحلام" المرأة الرمز الوطن ، هذا بالإضافة إلى الأهمية الكبيرة التي يكتسيها هذا الفضاء ، كونه يشكل صدى للحياة الثقافية و الاجتماعية على السواء ، و تتمظهر فيه أنواع الأفكار و كذا أنماط الفعل الثقافي و الاجتماعي فالمعرض فضاء انتقالي تفرض عليه طبيعة الانفتاح على محيطه الذي يتعامل معه ، فصور التفاعل بين الأفراد في هذا الفضاء تؤدي حتما إلى إفراز نمط من الروابط الثقافية ، التي تشير على سياق حافل بالرموز و الدلالات الإيديولوجية.

انطلاقا من العلاقة التي تربط المكان بالشخصية التي تعيش فيه ، فإنه بإمكاننا إدراك ماهية الدلالة الإيديولوجية التي يحملها فضاء المعرض كمكان انتقالي ، إذ أن ديكوره الداخلي يكشف لنا عن مجمل الصور الثقافية و الاجتماعية لزواره ، و حتى عن طبيعة اهتماماتهم ، و كذا نسق الحياة الفكرية التي يتبنونها ، إنه ذلك المكان المموه بالأفكار ، فمظهر زواره يمنحنا إشارات دالّة تختلف باختلاف انشغالاتهم الثقافية ، بالإضافة إلى أن مواضيع اللوحات المعروضة تشير إلى طبيعة الاهتمام بموضوع الوطن و برموزه الثقافية و الثورية ، كما يمكننا افتراض مواضيع هذه اللوحات على أنها حاملة لإيديولوجية تغييرية تصل إلى قناعة أساسية مؤداها أن الاهتمام الأساسي و الانشغال الجوهري بزوار هذا المعرض ، هو بث فكر تغييري ، و إعادة تأسيس المنظومة الثقافية و الفكرية للمجتمع الجزائري وفق فن تشكيلي ، هذا ما يجعل فضاء المعرض يضطلع بوظيفة تحفّز على العمل و التغيير و الانشغال بالقضايا الهامة لحياة الأفراد ، و هو ما يدفع للثراء الفكري و من ثمّ إلى التغيير و الإصلاح الاجتماعي .

لقد اتخذ المعرض موقعا هاما و مميزا في مدينة "باريس" ، بحيث أصبح نقطة اللقاء و الملاذ الوحيد بين الشخصيتين المحوريتين ، و هذا ما نلمسه من خلال ذلك الحوار الذي جرى بين "خالد" و "أحلام" :"... في الحقيقة أنا لم أزر إلا نادرا معارض فنية ، و لكن يمكنني أن أحكم على الأشياء الجميلة ، و لوحاتك شيء مميز ... كنا في حاجة إلى شيء جديد بنكهة جزائرية معاصرة كهذه ... "[1] ، فتتحدد هذه العلاقة بين الشخصيتين من خلال هذا الفضاء الثقافي الذي يجمع بينهما أكثر مما يفرق ، إنه يمثل الحقيقة الرمزية و الفكرية لهذا الوطن من زاوية نظرهما بينما يختلف مفهومه عند بقية الشخصيات الأخرى كـ "سي الشريف" ، الذي لم يذهب إلى المعرض بسبب مشاريعه البراغماتية و كذا سوء ذوقه الفني ، و لأن زيارته له قد تكلّفه هدر الوقت ، و لا تزيد ذلك إلى منصبه شيئا ، بالإضافة إلى تحاشي الظهور أمام الشخصية الثورية المحورية التي تعلم الكثير عن نصف ماضيه و نصف حاضره :" ... لقد تعذّر عليه الحضور اليوم بسبب وصول وفد من الجزائر البارحة ... كنت لاحظت غيابه و تساءلت عن سببه ، هل كان المانع شخصيا أم سياسيا ؟ أم تراه كان لسبب ما ؟ ربما يتحاشى الظهور معي" [2].

يتضح لنا مما سبق أن عدم حضور بعض الشخصيات (كسي مصطفى ...) في فضاء المعرض رغم أهميته يحمل إشارة مضادة للذات المحورية الجماعية في الرواية ، المتمثلة في الشخصيتين المحوريتين . إنه فضاء شبه دائم في الذاكرة ، بحيث أن مناقشاتهما تعكس لنا ذلك الطابع المعرفي و الفكري الذي ينشدانه بتجاوز فكرة الإيديولوجية المضادة ، هذا ما يجعلنا نرى أن فضاء المعرض يمتلك خصوصيات تجمع بين مستويين من الاهتمام الثقافي و الاجتماعي لواقع الأفراد.

2.2. - فضاء المقبرة :

---

[1] الرواية. ص : 62.

[2] الرواية. ص : 65.

بما أنّ فضاء المعرض يعكس الوضعيات الثقافية و الاجتماعية ، فإن فضاء المقبرة يعكس هو الآخر أبعادا تاريخية و نفسية و دينية و فكرية ، فهو حافل بدلالات و رموز متعددة تتجمع في حقل دلالي يرمز إلى مدى حضور الماضي التاريخي لحياة الأفراد ، و كذا علاقاتهم ببيئتهم . ففضاء المقبرة يعد جزءا من الفضاء العام ، إنه السبيل الوحيد للذاكرة و للماضي و لعادات و طقوس الأفراد المتوارثة ، فالمجتمع القسنطيني على الخصوص حريص على تمجيد الجوانب المشرقة للماضي الثوري ، كما أن هناك شريحة عريضة من الأفراد يقدسون الأولياء الصالحين ، اعتقادا منهم أنهم يجلبون الخير إليهم و لذويهم ، هذا ما يجعل الاعتقاد بأن الاطمئنان للماضي و تقديس الأولياء ترك بعض الشخصيات الروائية تجعل من المزارات و المقابر فضاء للاستحضار و للاستنجاد و حتى إلى الحنين الذي يمكن تعويضه بالواقع البائس ، فالبطل "خالد" استحضر و استدعى ماضيه البعيد القريب عبر قبر أمه ، تخلّلته تلك المقارنات التي كان يجريها من حين لآخر ، خاصة في ذكر شهامة أمه و شهامة أمهات هذا العصر ، هذا ما جعله يرى الحياة و الأشياء من منظور أمه و كأنه يتوق لذلك الماضي :" تلك المقبرة التي ألقيت بنفسي في سيارة أجرة ، و رحت أبحث فيها عن قبر أما ... عند قبرها الرخامي البسيط مثلها ، البارد كقدرها ، و الكثير الغبار كقلبي تسمرت قدماي ، و تجمدت تلك الدموع التي خبأتها لها منذ سنوات ، ها هي ذي أما ، شبر من التراب ، لوحة رخامية ، تخفي كل ما أملك من كنوز ، صدر الأمومة الممتلئ ، رائحتها خصلات شعرها المحناة ، طلّتها ، ضحكتها ، حزنها ، وصاياها الدائمة ..."[1] ؛ بمعنى أن الفضاء السوسيونفسي الذي استحضره "خالد" يرتكز أساسا في احتوائه لفضاء المقبرة الذي يؤسس مقارنة في العلاقات الاجتماعية بين الأفراد و الجماعات ، فزيارته للمقبرة و لقبر أمه على الخصوص دليل على الوفاء الخالص للماضي و للتقاليد الاجتماعية ، هذا ما يجعل من هذا الوفاء للمقبرة فضاء للذاكرة و حوارا مع الماضي ، بمعنى أن الاختلاف مع العالم الآخر يجعل الفعل المنجز مشحونا بدلالة البناء الفكري الذي يسعى دوما إلى الارتباط بالماضي ، مع مساءلته و محاولة استنطاقه من أجل بناء تصور عن الحاضر و المستقبل ، فالتاريخ في أحايين كثيرة يعيد نفسه و يخضع بدرجة كبيرة لمعطيات الواقع الجديد ، و إهمال هذه المعطيات يعني إلغاء لتاريخ الفضاء ، و عدم إمكانية خلق فضاء جديد يتمثل الماضي و لا يعيد اجتراره.

إن الميزة العامة للفضاء الروائي في إنتاج الدلالات مهما كان نوعها و حقلها ، يقتضي منا تصنيف و استخراج كل الأفضية و استكناه كل دلالاتها الفكرية و الإيديولوجية ، هذا ما يسمح لنا بتحديد الوضع الاجتماعي السائد ، و كذا وضع النص في السياق الذي أراده له صاحبه فالحديث عن الفضاء الروائي بشتى أشكاله و جزئياته يقتضي منا بالضرورة الحديث عن الزمن لأنه لا حدث دون مكان ، و لا حدث دون زمان ، فالكل مرتبط ببعضه البعض.

---

[1] الرواية. ص.ص : 391 – 392.

ثانيا / تجليات دلالة الزمن في نص الرواية :

يعد الشكل الروائي من أكثر الأشكال الأدبية استيعابا للزمن Temps ، ذلك أنه يمثّل العنصر الجوهري الذي يعول عليه في بناء أي فن حكائي ، فمقولة الزمن شغلت الفلاسفة و النقاد منذ الأزل ، لكونها هلامية و مستعصية على القياس الدقيق و لميزتها الطبيعية التجريدية ، و تعود أسباب هذه الصعوبة في ضبط كنهها إلى شساعة مجالاتها ، و كذا لعلاقاتها بشتى مظاهر الوجود الطبيعي و الإنساني ، و لعل هذا التميز المفهومي لمقولة الزمن ما جعل القديس "سانت أوغسطين" (Saint Augustin) ، يتساءل عن أهمية و ماهية الزمن قائلا :" فما هو الوقت إذن؟ إن لم يسألني أحد عنه ، أعرفه. أما أن أشرحه فلا أستطيع"[1] ؛ فهذا القول يشدد و يؤكد على صعوبة الإمساك بماهية الزمن ، على الرغم من حضوره في كل مظاهر الكون و الوجود و تأثيره الدائم على حركة الإنسان و رؤيته المستقبلية من جهة ، و على تحديده لكيانه الروحي و الفيزيقي من جهة أخرى.

لقد حاول "أوغسطين" البحث عن حقيقة الزمن من خلال نظرته الفلسفية ، التي ترتكز على "الاختيار اللحظي Momentané " بأهمية الجمع بين الزمن و الأبعاد السوسيونفسية في تحديد مجالي التذكر و التوقع ، و تقسيمه المجال لفترات ماضية و حاضرة و مستقبلية ، بحيث يرى :" أن هناك دائما خبرة أو فكرة أو شيئا حاضرا ، و مع ذلك فبإمكاننا بناء تسلسل زمني له معنى ، يعلل الماضي و المستقبل بواسطة الذاكرة و التوقع ، و نعني بالماضي إذن اختيار الذاكرة الحاضرة لشيء معين ، و بالمستقبل التوقع أو الانتظار لشيء آت أو مقبل"[2] ، فالزمن عند "أوغسطين" لا يمكن حجزه في الأبعاد الرياضية المعروفة ، بل بوصله بالأبعاد النفسية ؛ لأن هذه الأخيرة تشكل صفات توظفها اللغة لاتقاء الغموض الذي يفكّه البعد الزمني ، فالمستقبل يشكل أفقا منتظرا و هو يمثل حركة نحو الأمام ، كما أن الماضي انقضى ، و هو عودة إلى الوراء بواسطة الذاكرة ، كما أنه لم يعد له أثر ، و أما الحاضر فيتميز بالامتداد و الاستمرارية و التوقع ، كما لا يمكن قياسه آنيا ؛ لأن قياسه يكون بعد انقضائه . إنّ إدراك هذه الأبعاد الزمنية يكون عبر قيم روحية و سيكولوجية ، فالماضي نستحضره عن طريق الذاكرة ، و المستقبل نتوقعه من خلال تحسس الحاضر ، فهذا الأخير يمثل حلقة وصل بين الماضي و المستقبل ، فالحاضر زرع للماضي و بذر للمستقبل ، و هو في كلّ الأحوال يمثل رؤية وفية للفعل ، فإذا كان :" ... المكان يرتبط بالإدراك الحسي فإن الزمن يرتبط بالإدراك النفسي "[3] .

و ضمن التوجه نفسه يذهب "بيرتراند راسل" (Bertrand Russel) إلى إقراره بصعوبة تحديد كُنه الزمن ، بحيث يرى أنه من السهل إدراك وجوده ، لكن من الصعب تحديد مدلوله هذا ما جعله يصرح قائلا :"

---

[1] القديس أوغسطين. اعترافات . ذكره : مراد عبد الرحمن مبروك. بناء الزمن في الرواية المعاصرة. الهيئة المصرية العامة للكتاب. د.ط. القاهرة : 1998. ص : 06.

[2] مراد عبد الرحمن مبروك. المرجع نفسه. ص : 06.

[3] سيزا أحمد قاسم. بناء الرواية - دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ-. مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب. ط1. القاهرة : 1984. ص : 102.

هل الماضي موجود ؟ كلاّ ، هل المستقبل موجود ؟ كلاّ ، إذن الحاضر وحده هو الموجود. نعم ، لكنه ضمن الحاضر لا يوجد فوات زمني تماما ، إذن فالزمن غير موجود ..."[1] ، لعلّ هذا التساؤل عن ماهية الزمن يؤكّد مرة أخرى على صعوبة تحديد مفهومه و مدلوله ، بحيث نلمسه يقرر بعدم وجوده ، كما أنه لم يتوقف عند هذا الحد بل تجاوزه إلى إعطاء تفسير للزمن الماضي ، فينطلق من إدراك الزمن الحاضر الذي يتمفصل فيه ذلك الزمن الحاضر الآني و الذي يتحول بدوره إلى ماضٍ بعد فوات تلك اللحظة الآنية ، و على هذا الأساس لا يمكننا إلغاء هذه الوقفة الزمنية التي تحولت إلى ماض ، و المسندة إلى الذاكرة باعتبارها المسؤولة عن تسجيل هذه الوقفات الزمنية التي تبدو على شكل :" سياق زمني و موضوعي للأحداث تشير إليه تذكاراتنا "[2] .

يمكن القول مما سبق أن المفهوم الفلسفي للزمن عند "أوغسطين" و "بيرتراند راسل" يقترب إلى حد ما من مجال المفهوم الأدبي للزمن ، لاسيما الزمن الموظف في روايات تيار الوعي ، التي يبرز فيها عنصر التذكر بشكل واضح ، بل إنّ هذا العنصر يعد من أحد الأبعاد السياقية المحورية في تشكيل هذا النوع الروائي . و بما أن هذه التأملات الفسلفية اكتفت بالبحث عن ماهية الزمن كمقولة فسلفية ، فقد تلتها بعد ذلك بعض الأبحاث و الأطروحات الأدبية التي عالجت عنصر الزمن بمفهومه الأدبي ، فقضية الزمن عند النقاد الروائيين تعود بداياتها الحقيقية إلى الشكلانيين الروس ، الذين بنوا تصورهم للزمن انطلاقا من تلك المقارنة بين المبنى الحكائي و المتن الحكائي ففي سياق هذا التمييز يرى الشكلانيون أن :" المتن الحكائي يمكن أن يعوض بطريقة علمية حسب النظام الطبيعي ، بمعنى النظام الوقتي و السببي للأحداث ... و في مقابل المتن الحكائي يوجد المبنى الحكائي الذي يتألف من نفس الأحداث ، بيد أنه يراعي نظام ظهورها في العمل كما يراعي ما يتبعها من معلومات تعينها لنا "[3] ، بل و لم يتوقف النقاد الشكلانيون عند هذا الحد بل تجاوزوه إلى البحث عن المكونات و الخصائص الجزئية للزمن في الفعل الروائي ، و هذا بهدف صياغة منهجية تحليلية واضحة ، تمكّن الدارس من تحديد الأبعاد الزمنية داخل النص الروائي و من ثمّ تحديد الخلفيات الجمالية و الفكرية التي تحملها العناصر الزمنية في النص الروائي .

لقد كان للتصنيف الشكلاني للزمن الفضل في تحديد توقيت تتابع الأحداث وفق العلاقة السببية بإعادة صياغتها جماليا ، كما كان له الأثر الكبير في ظهور تصورات نقدية أخرى اعتمدت طريقة جديدة متمثلة في ذلك التصنيف الثنائي القائم على تقسيم السرد إلى مظهرين هما : القصة و الخطاب Récit/Discours ، بحيث لم يتوقفوا عند حد :"... التمييز بين الزمنين (زمن القصة و زمن الخطاب) ، بل و ربطوا زمن القصة بالخاصية الموضوعاتية للقصة المتخيلة أي أن زمن القصة يقع إخبارنا به من خلال تتابع الأحداث و ما يرتبط بها من

---

[1] Bertrand Russel. Humain Knowledge. ذكره : مراد عبد الرحمن مبروك. مرجع سابق. ص : 06.

[2] مراد عبد الرحمن مبروك. المرجع نفسه . ص : 06.

[3] مجموعة من المؤلفين. نظرية المنهج الشكلي - نصوص الشكلانيين الروس- . ترجمة : إبراهيم الخطيب. الشركة المغربية للناشرين. ط1. الدار البيضاء : 1982. ص : 180.

إحالات زمنية. أما زمن الخطاب فهو مرتبط بنظام ظهور الأحداث في العمل الروائي ، أي بالبناء الزمني للأحداث و كيفية انتظامها داخل الملفوظ السردي أو الخطاب من معلومات تعينها لنا على مستوى خطية الخطاب" [1] ، بمعنى أن زمن سرد الأحداث في العمل الروائي عند الشكلانيين الروس يقوم على طريقتين : إما أن نراعي نظام ظهور الأحداث مع ما يتبعها من معلومات. و إما أن نتخلى عن هذا الترتيب الزمني ، بحيث تتسلسل الوقائع دون منطق داخلي ، و على هذا الأساس فإن التمييز بين المتن و المبنى الحكائيين ، يتطلب في المقام الأول ترتيبا زمنيا و منطقا خاصا ينظّم الوقائع التي يتضمنها ، في حين أن الثاني لا يعتد بتلك القرائن الزمنية و المنطقية ، بل يهتم بالطريقة التي تعرض وفقها الأحداث مع تقديمها للقارئ وفق الترتيب الذي ظهرت به في العمل الروائي .

و كما اختلف بعض الفلاسفة في تحديد مفهوم قار للزمن ، فقد اختلف كذلك بعض النقاد في تحديد مفهوم الزمن الأدبي ، و ضمن هذا الطرح يشترك بعض اللسانيين و البنيويين في تحديد مفهوم الزمن الروائي ، فقد ذهب "إيميل بنفنيست" (Emile Benveniste) إلى اعتبار أن كلّ مرسل له كفاءة في إنتاج الملفوظ عبر مستويين من الملفوظية هي : القصة و الخطاب ، فالأولى (القصة) تمثل ملفوظية تاريخية:" ... تركّز اهتمامها أكثر على السياق الحدثي من غير أن تشير إلى الجهة المرسلة ، فتصبح الوقائع و كأنها تحكي نفسها ، هذا ما يجعلها تعتمد على توظيف الزمن الماضي التاريخي ، الذي يمثّل زمن الأحداث الخارجة عن شخصية الراوي"[2]. أما الثاني (الخطاب) فهو على خلاف القصة ؛ لأنه يعد ذلك الإنجاز الذاتي و الشخصي للمرسل ، فيستعين باستعمال كل الأزمنة و الضمائر في الكلام ، فالخطاب يحتوي على :" كل ملفوظية تفترض مرسلا و مستمعا ، بحيث تكون غاية الأول التأثير على الآخر بطريقة أو بأخرى"[3] ؛ بمعنى أنه ينطلق من تصوره اللساني في تحديد الزمن بالاعتماد على دراسة أزمنة الأفعال ، و كذا بعلاقة المرسل بملفوظه .

و في السياق نفسه ، تذهب "كريستيفا" في تصورها النقدي للزمن الروائي إلى تقسيمه قسمين هما : " زمنية الملفوظية السردية ، و زمنية الملفوظ"[4] ، فالأول تشير إليه بزمن القصة التي تخضع لمستويات التحفيز و السببية و التتابع الخطي ، قبل أن يتم تحويلها إلى خطاب . و السارد في هذا الوضع لا يتصل بشكل ذاتي مباشر بسرد الوقائع ، بل ينقلها في حياد تام ، و تطلق "كريستيفا" على هذا السارد اسم "ما وراء الفاعل Méta sujet " ؛ لأن هذا الأخير يظهر و كأنه منفصل عن خطابه الذي يحمل بصماته الشخصية ، فهو :" يرسل خطابه كمشروع في الأفق و في لوحة هو منفصل عنها"[5]. بيد أن الثاني ، و هو الخطاب الذي يسرد زمن الماضي المتميز بالثبات ، و الحامل للصفات المشخصة التي تميزه عن غيره ، فيكون بذلك خطاب

---

1 الطاهر رواينية. سرديات الخطاب الروائي المغاربي الجديد - أطروحة دكتوراه - . جامعة الجزائر : 2000. ص : 347.

2 Emile Benveniste. Problème de linguistique générale. Editions GALIMARD. Tome 1. Paris : 1978. P : 241.

3 Ibid. P : 242.

4 Julia Kristeva. Le texte du roman. Editions Mouto. Paris : 1982. p : 177.

5 Ibid. p : 178.

الكاتب يتميز بالتوجيه و الأمر و الضبط ، و على هذا الأساس يمكننا التمييز بين زمني القصة و الخطاب وفق "كريستيفا" ، فالأول زمانه ماضٍ غير محدد ، في حين أن الثاني زمانه تاريخي و موثق بشواهد تاريخية زمنية مقيدة ؛ كالأيام و الشهور و السنوات ... ، هذا ما يجعلنا نتلمس أهمية الاستنتاجات التي طرحها "بنفنيست" في إقراره بأن المرسل لا يتدخل في سرد القصة ، على عكس الخطاب الذي يكون المرسل طرفا فاعلا فيه ، هذا بالإضافة إلى أن تصور "كريستيفا" للزمن الروائي في حقيقته هو امتداد لتصور "بنفنيست" ، خاصة في استثمارها و اعتمادها على تلك الثنائية و تأثّرها الواضح بالتوجه اللساني لـ "إيميل بنفنيست".

و ضمن التوجه اللساني دائما ، يذهب النقاد البنيويون إلى محاولة صياغة تصور منهجي بنيوي لدراسة الزمن الأدبي ، معتمدين في ذلك على الإنجازات الشكلانية ، و قد كان لـ "تزيفتان تودورف" الفضل في جمع نصوص الشكلانيين الروس ، و إعادة قراءتها مستخلصا منها كتابا بعنوان "نظرية الأدب" ، حيث أبرز فيه مفهومه الخاص للزمن الروائي ، و الذي لا يبتعد كثيرا عن مفهوم الشكلانيين الروس ، ففي حديثه عن السرد الأدبي يدرجه ضمن مظهرين هما : القصة و الخطاب ، و في كلّ منهما يحمل الزمن أشكالا مختلفة :" ففي القصة يكون زمانها متعددا وفق طبيعة الأحداث ، فتتفاوت و تتعاقب وفق طبيعة حدوثها . أما الخطاب فزمنه خطّي لأن طبيعته تفترض سرد حادثة ثم الانتقال إلى الحادثة التي تليها"[1] ، و بما أنّ "تودوروف" لم ينحرف عن التصور العام لمبادئ الشكلانية من حيث التزامه بحدود التصنيف الزمني ، و ذلك بالاعتماد على توقيت حدوث الأفعال مع تغييبه أو حتى إلغائه للمستويات السياقية لدلالة الزمن في النص الروائي. فقد حاول من جهة أخرى التوصل إلى طرح تصور للزمن الروائي مدرجا ضمنه كيفية تحديد خصائص و مميزات زمني القصة و الخطاب ، مما يسمح بإعطاء أدوات إجرائية للدارس في تحليل النصوص الروائية على الخصوص ، متيحا له معرفة نوعية الزمن الموظف في النص، لذا حدد "تودوروف" ثلاثة مستويات سردية زمنية متمفصلة في الخطاب الروائي :

1. التسلسل Enchaînement : يقوم على رواية مجموعة من الحكايات و مجاورتها، فبعد الانتهاء من الحكاية الأولى ، يتم الشروع في الحكاية الثانية ، أي أنه لا يتم سرد القصة إلا بعد الانتهاء من الأولى.
2. التضمين Enchâssement : هو إقحام (تضمين) حكاية في حكاية أخرى ؛ بمعنى أن الحكاية الواحدة تحكى ضمنها مجموعة أخرى من الحكايات ، و على هذا النحو فإن جميع الحكايات في ألف ليلة و ليلة توجد مضمنة في الحكاية الإطار التي تدور حول "شهرزاد".
3. التناوب Alternance : يقوم برواية حكايتين في آن واحد بالتناوب ، أي بإيقاف إحداهما طورا ، و الأخرى طورا آخر ، و متابعة إحداهما عند الإيقاف اللاحق للأخرى.[2]

---

[1] أنظر : تزيفتان تودوروف. مقولات السرد الأدبي . ترجمة : الحسين سحبان و فؤاد صفا. طرائق تحليل السرد الأدبي. مرجع سابق. ص : 55.

[2] المرجع نفسه . ص .ص : 56 – 57.

كما أضاف "تودوروف" تصنيفا آخر للزمن الروائي ، ينقسم إلى قسمين هما :" زمن

الكتابة و زمن القراءة"[1] . أما الأول فهو زمن التلفّظ ، بحيث يصبح زمنا روائيا منذ اللحظة التي يتم فيها إدخاله في القصة ، فيتدخل السارد لينقل لنا اهتماماته و معاناته في الكتابة . في حين أن الثاني يقصد به :" ... ذلك العصر الذي ينتمي إليه قارئ الأثر ، و ليس الفترة التي تستغرقها هذه القراءة ، ذلك أن كل عصر يتميز عن سابقيه" [2] ، معنى ذلك أن الزمن الذهني الذي يستحضره القارئ للأثر هو زمن الأثر نفسه ، بمعنى أن زمن القراءة هو الذي يحدد إدراكنا للكل .

مما سبق ، يمكننا تسجيل بعض الملاحظات الخاصة بهذا التصنيف للزمن الروائي ، فنجد ذلك الاهتمام المكثف بالحدود الداخلية للنص الروائي (الزمن الداخلي) مع شبه إلغاء كلي لدلالة السياق الزمني (الزمن الخارجي) ، الذي أنجز من خلاله النص ، أو حتى على الفترة الزمنية التي يتلقى فيها القارئ هذا النص ، هذا ما يجعلنا نعتقد أن زمن الكتابة هو خلال زمن الكاتب ، كما أن زمن القراءة غير زمن القارئ ، فتودوروف قد ألغى - في أحايين كثيرة - بعض القيم السوسيونفسية التي تحملها البنيات الزمنية ، بمعنى أنه أهمل - نوعا ما – تلك الظروف الزمنية التي تعمل على إنتاج النص ، و كذا سياق قراءته و تلقّيه .

و غير بعيد عن هذا التصور يذهب "جينيت" في كتابه "Discours du récit"[3] إلى اقتراح تصور نقدي للزمن الروائي من منظور العلاقة القائمة بين زمن أحداث القصة و ترتيبها و علاقتها بالنص الروائي ، هذا ما جعله يقترب بتصوره من تصور "تودوروف" و يتجاوزه بشكل كبير بمحاور ثلاثة هي : علاقة الترتيب ، المدة ، التواتر أو التكرار . أما فيما يخص العلاقة الزمنية للنص الروائي ، فنجد الترتيب الزمني للوقائع و صيغة تشكّلها في الخطاب يخضع لشروط قد يفترضها طابع الحكي ، فنلجأ هنا إلى السياق الزمني برواية وقائع في الخطاب تكون متأخرة في القصة و هذا ما اصطلح عليه بـ "السوابق Prolepses" ، فتكون لدى القارئ حالة انتظار لما سيأتي به السرد عبر نمو الأحداث أو تغيير في المسار الزمني لأفعال الشخصيات . أما فيما يخص علاقة " **الترتيب** Ordre" ، فهي ما اصطلح عليها بـ "اللواحق Analepses" ، فتضطلع هذه الأخيرة بوظيفة استرجاع وقائع أو مواقف سبق و أن وقعت في السرد السابق ، و كذا إعادة التذكير بالوقائع التي مضت و من ثمّة المقارنة بين واقعتين أو رصد وضعيات الشخصيات في مراحل مختلفة. أما فيما يخص علاقة "**المدة** Durée " فتختص أساسا بالمقارنة بين الفترة الزمنية التي تستغرقها القصة و طريقة تمثّلها في الخطاب ، فالمؤلّف له الحرية المطلقة في تشكيل و إعادة صياغة الوقائع مستعينا في ذلك بصيغ زمانية مختلفة ،

---

[1] أنظر : تزيفتان تودوروف. مقولات السرد الأدبي. مرجع سابق. ص : 57.

[2] إبراهيم صحراوي. تحليل الخطاب الأدبي. دار الآفاق. ط1. الجزائر : 1999. ص : 213.

[3] Gérard Genette. Figures III . P : 72.

هذه الأخيرة تتيح لنا المقارنة بين المدة الزمنية للقصة و فضاء المعالجة الزمنية النصية ، هذه المقارنة الزمنية يمكن حصرها في الحالات التالية :

1) التلخيص Le sommaire : بحيث تكون المساحة النصية أقل من المدة الزمنية للقصة.

2) الوقفة La pause : و هنا تكون المساحة النصية أكبر من المدة الزمنية للقصة ، بحيث يتم التركيز على أسلوب الوصف في النص.

3) الحذف (الإضمار) L'ellipse : بحيث يكون القفز على مراحل زمنية من دون إشارة نصية .

4) الوصف المشهدي La scène : و هنا تتساوى بشكل كبير مساحة النص مع مدة الأحداث ، و تتمثل بالخصوص في نقل حوار الشخصيات أو التعليق على بعض الأحداث .

و إذا انتقلنا إلى العلاقة الثالثة ، و التي اصطلح "جينيت" على تسميتها بـ "**التواتر** Fréquence" [1] ، يمكننا أن نحدد ضمنها الصيغ الزمنية السردية كالآتي :

1) السرد المفرد Singulatif : و يكون بأن نروي مرة واحدة ما حدث مرة واحدة أو نروي عدة مرات ما حدث عدة مرات .

2) السرد التكراري Répétitif : و يكون بأن نروي أكثر من مرة ما حدث مرة واحدة عبر التنوع الأسلوبي ، أو من خلال تغيير وجهات النظر أو التبئير.

3) السرد و التشابه Itératif : و يكون عندما نروي مرة واحدة ما حدث عدة مرات.

ما يمكن استنتاجه من خلال هذا الطرح المتمثل في علاقة الزمن بالحكي ، هو أن المجهود النقدي المبذول من طرف "جينيت" لا يبتعد كثيرا عن مجال التأثر بالمعالجة اللسانية للخطاب التي حاولت بطريقة أو بأخرى إلغاء البعد السوسيونفسي للزمن الكامن في النص ، و تغييب حتى الدلالات المتولدة عن فلسفة التناول الزمني ؛ لأن الحقيقة الجوهرية للزمن تتجاوز علاقة الترتيب لأحداث نتعامل معها بشكل حيادي .

و على الرغم من تلك التقسيمات الزمنية السابقة (زمن النص) فإننا نجدها تفتح أمامنا أفقا إجرائيا جديدا لرصد الحمولة الدلالية الزمنية ، و تقنيته في بناء هيكل الرواية ، إلا أنها في حقيقة الأمر تبقى بعيدة عن الإحاطة بظاهراتية الزمن الإنساني ، الذي يساهم في بناء رؤية وجودية للحياة ، ففي هذا السياق نجد باحثين و نقاد اهتموا بهذه الدراسة ، حيث حاولوا تعديل مجال البحث في الزمن بوضعه وفق سياقات الحياة الإنسانية ، و إدراج النص كقيمة تستدعي التحليل السوسيونفسي المتأني و العميق ، و ربطه بشروط إنتاجه ، و في السياق نفسه نستحضر التصور الزمني لـ "ميشال بوتور" الذي قسم الزمن الروائي إلى ثلاثة أزمنة : "زمن المغامرة ، و زمن الكتابة ، و زمن القراءة" [2] ، فالأول يندرج ضمنه زمن القصة ، أي الحقبة الزمنية التي تنمو فيها المغامرة المروية ، و كذا المدة التي تستغرقها هذه المغامرة. أما الثاني فيمثل الوضعية التي تزامنت مع إنتاج

---

[1] Gérard Genette. Figures III. P : 130 - 145.

[2] ميشال بوتور. بحوث في الرواية الحديثة. مرجع سابق . ص : 42.

النص الأدبي ، بحيث يصبح النص متأثرا إلى أبعد الحدود بالقيم الفكرية السائدة التي يعكسها ، سواء بتبنيها أو بمناقضتها ، و بتجاوز ذلك إلى تقنية الكتابة الروائية ذاتها و التي تخضع لأساليب و جماليات الحقبة الزمنية ، و كثيرا ما :" ... ينعكس زمن الكتابة على زمن المغامرة بواسطة الكاتب "[1]. أما الثالث فيؤدي إلى تغيير دلالات النصوص من جيل إلى آخر فمعرفة زمن القراءة :" ... مجدية في فهم العلاقة بين الأثر و متقبله ، فهذا الزمن قابل للطول و للقصر" [2].

و إذا عمقنا البحث باتجاه الدراسات السوسيوبنائية ، التي أعطت للزمن في النص الروائي بعدا سوسيولوجيا ، فإننا نجد الناقد الماركسي "ميخائيل باختين" يصر على عدم الفصل بين الزمن و المكان في النصوص الأدبية التاريخية كما هي في الواقع ، ذلك أن الوعي بالزمن التاريخي الواقعي في حقيقة الأمر وعي بالإنسان التاريخي و الواقعي ، هذا ما جعله يقترح مصطلحا يوفّق به بين الزمن و المكان في دراسة زمانية النصوص الروائية ، أين يتم فيها الوصل بين الشكل و المضمون هذا المصطلح هو "Chrono tope" ، و يوضح مفهومه بقوله :" إننا نسمي "زمكانية" ما يعكس و يعبر مباشرة عن (زمان + مكان) ، و كذا العلاقة الأساسية بين المكانية و الزمانية كما يوظفها الأدب "[3] . فهذا القول يشير إلى أنّ زمكانية العمل الأدبي تتم من خلال الجمع بين الدلائل المكانية و الزمنية في وحدة ذهنية متكاملة :" فيشحن الزمن و يصبح مدركا ، بينما المكان يكون مدركا ضمن القياسات الزمنية ، فهذا التوحد الدلالي هو الذي يميز على الخصوص زمكانية الفن الأدبي"[4] . و يعالج "جون بويون" (Jean Pouillon) من منظورآخر مسألة البحث في الزمن الروائي في كتابه "الزمن و الرواية" إشكالية "البسيكوزمني" ، أي دراسة الزمن و علاقته بالمنظورات النفسية للشخصيات و أبعادها السوسيونفسية ، و كذا علاقاتها بماضيها و نظرتها الآنية للحاضر ، فيرى أن تفاعل و إحساس الشخصيات بالزمن يدفعها إلى التعامل معه وفق منطلقات فلسفية تجسدها علاقة الضرورة و الاحتمال التي ترتبط بمفاهيم الحرية و القدر :"فالإحساس بالوجود في الزمن هو الذي يقود إلى نمط معين لفهم بطل الرواية"[5].

و غير بعيد عن هذا التصور ، تذهب الناقدة "سيزا قاسم" في دراستها للزمن الروائي وفق منهجية تجمع فيها بين الاتجاهات التصنيفية التي تقوم بعملية تصنيف و ترتيب أزمنة الأفعال في الرواية ، إلى تحديد البنية الزمنية للنص الروائي التي أقرها "جينيت" في تقسيماته المختلفة للزمن بمقابل الزمن الإنساني الذي قسمته إلى قسمين هما : زمن ذاتي شخصي ، له علاقة بالأبعاد النفسية للفرد ، و زمن غير ذاتي ، الذي هو الزمن الطبيعي ، و في هذا السياق تقول :" في دراستنا لطبيعة الأدب من زاوية الزمن نعتمد على هذا ، فيسمى الأول بالزمن

---

[1] المرجع نفسه . ص : 29.

[2] الصادق قسومة. مرجع سابق. ص : 53.

[3] Mikhaïl Bakhtine. Esthétique et théorie du roman. Editions GALIMARD. Paris : 1978. p : 237.

[4] Voir : Mikhaïl Bakhtine. Esthétique et théorie du roman. P : 238.

[5] سعيد يقطين. تحليل الخطاب الروائي. المركز الثقافي العربي. ط1. بيروت : 1989. ص : 82.

النفسي (الزمن الداخلي) و الثاني بالزمن الطبيعي (الزمن الخارجي) ، و لا شك أن هذين المفهومين يمثّلان بعدي البناء الروائي في هيكلة الزمن"[1] ، و لعل المفارقة بين الزمن النصي و الطبيعي تتمثل في الخبرة الإنسانية بتفاعلها مع بيئتها ، هذا ما يخلق حقيقة زمن النص ، بحيث إذا كان الزمن الداخلي ينحصر في أعماق الشخصيات ، و يتجسد أكثر عبر ذكرياتها ، و رؤاها و تطلعاتها ، فإن الزمن الخارجي يتجسد بشكل جوهري في ثنايا النص الروائي عبر المجال التاريخي الذي يسنده اختيار الكاتب فيتعمده بخلق فضاء زماني يتسق و الرؤى الفكرية لمنتج النص.

بعد عرضنا السابق لمختلف التصورات النقدية التي عالجت إشكالية حضور الزمن في النصوص الروائية ، و كذا التصورات التي اختصت باكتشاف صيغ و طرائق تحليل الزمن في النص ، نلج إلى تحليل الدلالات الإيديولوجية التي ينتجها الزمن في النص ، مع اعتمادنا في التحليل على العناصر اللغوية التي يتجلى من خلالها هذا المكون . و سنعتمد في ذلك على ما يمنحه لنا نص رواية "ذاكرة الجسد" من حقول دلالية و رمزية و مرجعية وفق المنظور الإيديولوجي للزمن ، الذي هو مبتغى هذا المبحث ؛ بمعنى تحليل المكونات الزمنية في النص ، سواء تعلق الأمر بالزمن التاريخي الذي تؤسسه الأحداث التاريخية ، أو بالزمن الاجتماعي و علاقته بالقيم المجتمعية ، أو بالزمن النصي الذي له علاقة مباشرة بجمالية النص و هيكلته الزمنية ، مع ضبط الدلالات الإيديولوجية المبثوثة في ثنايا النص و صيغ تركيبها ، دون دراسة تلك المؤثرات الخارجية التي لها علاقة مباشرة بزمن الكاتب ، و ذلك تفاديا منا لتلك التأويلات المسبقة و الإسقاطات التي لا أساس لها ، غير أننا سنستعين عند الضرورة بما يفيد في فهم زمن النص عبر بيئته و مجتمعه .

❶ دلالة الزمن التاريخي في نص الرواية :

إن للتاريخ علاقة مباشرة بالأحداث الواقعية ، ذلك أن هذه الأخيرة تتميز بمراحل زمنية محددة ، كما أنّ للمكون التاريخي حضورا على مستوى الإبداع الأدبي الروائي ، بحيث يمنح للنص مصداقية القراءة الموضوعية ، و ذلك باتكاء القارئ على أهم المرجعيات التي يحفل بها النص. فحضور الدلائل التاريخية في النص الأدبي لا يعني بالضرورة هيمنة الموضوعية التاريخية على حساب السياق الفني للنص ، بل على العكس من ذلك ، إذ أن النصوص الروائية تعول على الزمن التاريخي المحمل بإشارات و رموز واضحة كمرجعيات للوقائع في النص الروائي ، هذا ما يجعل المعالجة الفنية للوقائع التاريخية أكثر انفتاحا على التحليل و التأويل وفق الدلائل التاريخية التي تنفتح عبرها النصوص الروائية ، كما أن صرامة الخطاب التاريخي لا تلتقي بشكل مباشر مع مرونة الخطاب الروائي ، الذي له فرصة استثمار شتى العناصر التاريخية سواء كانت ذاتية أم موضوعية :"فالحديث الروائي لا يتقاسم نفس الاهتمامات للحديث التاريخي ، بل تتم نزوعات استدعاءاته للتخيل و الفن ، من أجل احتواء واقعي للمجتمع و تاريخه المؤرخ ، حيث يكون الحديث الروائي تخييليا في

[1] سيزا أحمد قاسم. بناء الرواية. مرجع سابق. ص : 45. و فيما يخص الزمنين الداخلي و الخارجي ، أنظر : إبراهيم صحراوي . تحليل الخطاب الأدبي. ص.ص : 208 – 210.

ثلاثة أرباعه ، بينما ينحصر التاريخي في ربع واحد"[1] ، فهذا القول يشير إلى تلك المفارقة بين الخطاب الروائي و الخطاب التاريخي ، كما أن التفاعل بين المكونين التخييلي و التاريخي يخضعان لمبدأ الانتقاء ، ذلك أن المكون التاريخي يمثل مجموعة من الأحداث التي لا يمكن أن تحمل قيمة إيديولوجية ثابتة ، في حين أن المرجعيات التاريخية التي يمكن أن نعتمدها في تأويل النصوص الروائية هي الحاملة لقيم إيديولوجية متعددة و مختلفة ، باختلاف بؤر التعامل مع الحقيقة التاريخية ، فالنص الروائي لا يمكن أن يتصور كلية هذه الحقيقة التاريخية المطلقة بقدر ما يحاول أن يتمثلها وفق رؤية فكرية ، يكون حضورها عبر المكون التاريخي ، هذا ما يجعلنا نعتقد أن عملية الانتقاء التي يقوم بها المؤلف للمكونات التاريخية ليبثها في نصه ، هي التي تعبر عن موقفه الإيديولوجي ، بمعنى أن المكون التاريخي يخترق النص الأدبي من زاوية إيديولوجية محددة تسعى لبث قيم فكرية لها علاقة مباشرة بالعناصر السوسيوتاريخية لبنية المجتمع ، و ذلك وفق صياغة فنية رفيعة .

ففي محاولة الكشف عن الدلالات و الرموز التي ينتجها الزمن التاريخي لنص رواية ذاكرة الجسد ، فإن ما يستوقفنا بشكل بارز ذلك النزوع الإيديولوجي للنص ، أي ذلك التوقيت الزمني المحمل بشحنات إيديولوجية ، فالتشكيل الزمني للنص الأدبي ، لا يخلو بطبيعة الحال من قيم فكرية و قصدية ، و حتى فسلفية تكون مموهة بنظرة إيديولوجية ، ذلك أن الزمن التاريخي في النص هو في الحقيقة اقتطاع زمني من حياة الإنسان ، و لفترة من فتراته المميزة بخصوصيات اجتماعية و فكرية ، و هو ما يسمح لنا بتحديد المواضع التي يمكن طرحها ، و مناقشتها في سياق هذه الفترة الزمنية ، فكما هو معلوم أن :" المسيرة الحكائية لا يمكنها أن تنطلق إلا من عتبة زمنية يفترضها الروائي كنقطة انطلاق ، حيث يلمح إلى ذلك بإشارات تاريخية أو بقرائن نصية" [2] و في ذات السياق فإن الحقبة الزمنية في النص الروائي توافق حضور الصراع الاجتماعي و مظاهره في تلك الحقبة ، فعملية الانسجام تحصل في العمل الروائي من خلال سرد الوقائع على هذه الشاكلة ، هذا ما يجعل التوظيف الزمني في النص الروائي :" لا يحمل طابعا انسيابيا باتجاه الماضي أو المستقبل ، بل يتوقف في حدود الحاضر و الراهن الذي تعرض بعض مظاهره من منظور خاص و دالّ ، في حين يتم إغفال جوانب أخرى و السكوت عنها ، فهذه الانتقائية هي التي يوظفها النص عبر التاريخ لبناء أفقه الإيديولوجي ، مستعينا بمجموعة من الإشارات المرجعية المتجسدة في المجتمع ، فيغدو التخييل مواجها لتحديات الأدلجة و التأرخة "[3].

و تتجلى الإشارات و المرجعيات السوسيوتاريخية في نص الرواية - و التي ينفتح عليها الزمن التاريخي - في مظهرين أساسيين هما : الأدلجة لأحداث سياسية هامة ، و التأرخة لوضع اجتماعي . اعتمادا على القرائن

---

[1] سعيد علوش. الرواية و الإيديولوجية في المغرب العربي. ص: 28 . ذكره : عمر عيلان . الإيديولوجيا و بنية الخطاب الروائي. ط1 .منشورات جامعة قسنطينة : 2000. ص: 282.

[2] عز الدين بوبيش. زمن السرد في الخطاب الروائي - المازني نموذجا - . مجلة المعرفة .العدد 439. دمشق : 2000. ص : 34.

[3] عمر عيلان. مرجع سابق . ص : 283.

النصية و الإشارات التاريخية في نص الرواية يتحدد الزمن التاريخي انطلاقا من مظاهرات 08 ماي 1945 :" إثر مظاهرات 08 ماي 1945 التي قدمت فيها قسنطينة و سطيف و ضواحيها أول عربون للثورة"[1] . كما ينتهي الزمن التاريخي لأحداث القصة مع مطلع أول نوفمبر 1988 :" غدا تكون قد مرت 34 سنة على انطلاق الرصاصة الأولى لحرب التحرير"[2] إذن فالزمن التاريخي لنص الرواية يمتد من 1945 إلى غاية 1988 ، أما الزمن السردي فيتحدد عكس ذلك ، أي أنه يبدأ من 1988 ليعود السارد بالأحداث إلى بدايتها سنة 1945 ، و تستمر المسيرة السردية على هذه الطريقة لتصل إلى أحداث أكتوبر 1988، هذه الفترة التي اتسمت بفترة التحول و التغير أو بمرحلة الغليان و الانحدار نحو منزلقات خطيرة ، فبالاعتماد على هذا الزمن التاريخي في التحليل يمكن تقسيم زمانية هذا النص الروائي إلى ثلاث فترات زمنية هي :

1.1. فترة العمل الثوري : و تبدأ من مظاهرات 08 ماي 1945 إلى غاية استقلال الجزائر . في هذه المرحلة بدأت شخصية البطل "خالد" تتكون سياسيا و عسكريا ، سياسيا تشبع بأفكار و إيديولوجية حزب الشعب ، أما عسكريا فقد تلقى التدريب على يد "سي الطاهر" ليلتحق بعد ذلك بصفوف جبهة التحرير الوطني : "سنة 1955 ، و في شهر أيلول التحقت بالجبهة"[3] ، لتنتهي بإصابة "خالد" في ذراعه اليسرى . فيعتبر هذا الزمن التاريخي العتبة الزمنية لانطلاق الأحداث في الرواية .

2.2. فترة الاستقلال : و تبدأ من 1962 إلى غاية 1973 ، وهي الفترة التي قرر فيها البطل "خالد" الرحيل إلى فرنسا و امتهان الرسم ، و قد تميزت بأحداث كبيرة و مفاجآت كثيرة ، منها تعرفه على الشاعر الفلسطيني "زياد خليل" سنة 1973 ، و الذي كان سببا في هجرته ، و عاملا مؤثرا في حياته السياسية و الفكرية ، و حتى النفسية ، و كذا دخوله السجن لسبب أو لآخر و كان ذلك سنة 1971 :" هل توقعت يوما كنت شابا بحماسة أنه سيأتي بعد ربع قرن يوم عجيب كهذا ، يجردني فيه جزائري مثلي من ثيابي ... (و) ... و حتى من ساعتي و أشيائي ، ليزج بي في زنزانة فردية هذه المرة ، زنزانة أدخلها باسم الثورة هذه المرة"[4] ، و تشكّل هذه المرحلة فترة تحول من موقعية المنتمي السلبي إلى اللامنتمي الإيجابي .

3.1. **مرحلة الهجرة :** و التي تبدأ من 1973 لتنتهي بأحداث أكتوبر 1988 ، و هي الفترة التي عاد فيها البطل "خالد" للوطن ، كما تعرف في هذه الفترة على الفتاة "أحلام" المرأة الوطن الرمز ، و ذلك بباريس سنة 1981 ، هذه المرأة الوطن التي حركت فيه الماضي الثوري ليسترجعه مرة واحدة ، و يرتبط من جهة أخرى بالوطن ، و يعيش نكساته و مآسيه من جديد ممثلا في شخصية أحلام ، و تمثل هذه الفترة زمن الخوف و الانكسار.

[1] الرواية. ص : 36.
[2] الرواية. ص : 29.
[3] الرواية. ص : 38.
[4] الرواية . ص : 248.

إن الزمن التاريخي هو الإطار المرجعي الذي يحدد طبيعة مضمون النص الروائي فالمرجعيات التاريخية المبثوثة في ثنايا النص هي التي تمنحه تعددا دلاليا و رمزيا ، ذلك أن :"الاعتماد على الإشارات التاريخية ذات المرجعية الواقعية تقدم ضمن بنية روائية ، و العلاقة تبعا لذلك تأخذ طابع علاقة جدلية بين المتخيل و الواقعي ، و ضمن هذه العلاقة ينبني النص و ينتج دلالاته الفكرية و الفنية معا"[1] . و من هنا ، فإن تحديدنا لتلك المراحل باعتبارها حاملة لأزمنة تاريخية تصبح مجالا مرجعيا لدلالة النص ، و فاسحة المجال لانفتاح الحوار الفكري و الإيديولوجي فكل مرحلة تتميز بعرض الإيديولوجية السائدة في البناء الاجتماعي في فترة زمنية معينة ، كما أن تواتر الإشارات التاريخية في نص الرواية موزعة بشكل مكثّف في الفصل الأول من هذه الرواية ، و سبب هذا التواتر في فصل بكامله يعود إلى تلك الأهمية الكبيرة التي تكتسيها المرجعيات التاريخية في الرواية ، فإذا أخذنا الفترة الزمنية المحددة بشهر أكتوبر 88 ، و التي بينها النص سواء بالتصريح المباشر أو بالتلميح الضمني ، حيث تتبدى لنا شواهد التحول و التغيير في المجتمع الجزائري على جميع الأصعدة ، خاصة السياسية التي نجد فيها كل فئة اجتماعية تسعى إلى طرح تصورها و تبرير منطلقاتها ، كما أن انفتاح سياق النص يظهر بعض الأطروحات الإيديولوجية المتعددة و المختلفة المشارب ، سواء كانت عرقية أم دينية أم عسكرية ، فظهور هذه التصورات في هذه الفترة بالذات دليل على استفادتها من التوقيت الزمني لكتابة هذه الرواية هذا ما جعلها تبرز بقوة خلال بقية فصول الرواية ، فقد عجل السارد بتقديم جملة من الرؤى و التصورات المتباينة بشأن النظام الحاكم ، و على وظيفته في بناء الواقع السوسيوسياسي للمجتمع الجزائري .

إن استحضار المناخ السياسي المتعفن في المجتمع الجزائري ضمن سياق نص رواية "ذاكرة الجسد" يستجيب بشكل أساسي لاختيار الفترة الزمنية التي أطّرت أحداث الرواية ، و انسجاما مع النزعة الواقعية لبنية النص في تأطير الواقع ، يصبح الرصد السوسيوتاريخي في النص مطالبا بالإشارة إلى بعض القضايا الحساسة التي تعد من صميم انشغالاته ، و قد تجلّت دلالة الزمن التاريخي في ذلك الاختلاف الإيديولوجي و الفكري ، الذي أتاحته فرص التشهير المباشر إبان هذه الفترة الزمنية المحددة بشهر أكتوبر 88 :" ذات يوم من أكتوبر 88 كنت على علم بتلك الأحداث التي هزت البلاد ، و التي كانت الجرائد تتسابق بنقلها مصورة ، مفصلة ، مطولة و باهتمام لا يخلو من الشماتة ، كنت أعرف تفاصيلها و أدري أنها مازالت و هي في يومها الثاني مقتصرة على العاصمة"[2] ، هذا الغضب الجماهيري كان بداية واقعية لأزمة حقيقية و لعنف متزايد بشتى أشكاله و أنواعه ، كما أفرز هو الآخر أصواتا إيديولوجية يمكن تصنيفها ضمن توجهين أساسيين هما : التوجه شبه الديمقراطي ، الذي يطالب بالتعددية الديمقراطية بعدما كان نظام الحكم السائد ذا رؤية أحادية ، و المتسم في أحايين كثيرة بالدكتاتورية العسكرية الموروثة مباشرة من نظام قبله. أما الثاني فنتحسس حضوره المحتشم من خلال ذلك التعدد الإيديولوجي ، سواء أكان عرقيا أم دينيا أم عسكريا ، أو حتى على شكل حركات

[1] سعيد يقطين. انفتاح النص الروائي. مرجع سابق . ص : 142.

[2] الرواية. ص : 464.

جمعوية ؛ هذه التعددية أنست الشعب الجزائري ثمن الانتفاضة ، و أبهرته بأضواء التعددية الديمقراطية ، في حين كان يجهل العواقب الوخيمة التي ستفرزها هذه التعددية. و عموما كشفت هذه الفترة الزمنية عن تباين الاهتمامات و الرؤى ، و تعدد الفئات الاجتماعية ، و اختلاف موقعها في هرم البناء الاجتماعي و هو ما طرحه نص رواية "ذاكرة الجسد" عبر المرجعيات التاريخية ، و ذلك في أغلب فصول المدونة السردية.

مادام التحليل في هذا المقام مضطلعا بوظيفة تعيين المكونات الدلالية الأساسية المستوحاة من التوقيت التاريخي للنص ، فإن الاعتماد على المرجعيات النصية المشحونة بالدلالات التاريخية كالغليان الجماهيري الذي صاحب هذه الفترة الزمنية ، يمدنا بإحالة رمزية أولية لتلك القيم التي حفل بها مجتمع النص في سياق ظرف تاريخي خاص ، غير أنه لا يجب الاكتفاء بهذه الحالات الطارئة ، بل ينبغي لنا توسيع دائرة التأويل بالاعتماد على عناصر زمنية أخرى لها علاقة بالمستويات الإيديولوجية المبثوثة في ثنايا النص ، كالمكون السياسي الذي يندرج ضمن المجال الإيديولوجي ، و الذي أنتجه سياق النص ، كما سمح بدوره بظهور سمات إيديولوجية غائبة في النص ، اتسمت بالحضور العرضي ضمن سيرورة اللحظة التاريخية للمجتمع ، فالإفرازات السياسية التي صاحبت هذه الفترة هي بمثابة إفراز لأصوات إيديولوجية اتخذت إزاءها بعض شخصيات الرواية مواقف تتناسب و قناعاتها الفكرية الخاصة.

إنّ الإطار الدلالي الذي أفرزه الزمن التاريخي في نص الرواية ، كما أوضحنا سابقا من خلال الإشارات التاريخية التي تميزت بها كلّ فترة بأحداث سياسية و اجتماعية ، قد عمل النص على عرضها كشواهد تاريخية ثابتة ، موصولة بمسار الحركة الاجتماعية ، هذا ما جعل هذه المرجعيات تحمل صفة القيم الفكرية ، و دالة على خصوصيات كلّ مرحلة من مراحل الحياة الفكرية و الإيديولوجية ، بل تجاوزت إلى أن أصبحت كعناصر للتأرخة الزمنية الجماعية الاجتماعية ، و بالتالي فإن اقتطاع مجال زمني تاريخي ، و اعتماده كخلفية للنص يتطلب بالضرورة الحديث عن خصائص ذلك المجال في شقّيه التاريخي و الاجتماعي ، فهذا الفعل الانتقائي تقتضيه كذلك الخلفية الإيديولوجية التي يتكئ عليها النص الروائي ، فهو يستدعي كذلك اختيار التيمات مع توليفها وفق سياق تتآلف فيه جميع عناصر بناء النص لخدمته ، فلو رجعنا للفترة التي تم اختيارها زمانيا لكتابة نص رواية "ذاكرة الجسد" ، تقتضي الإشارة إلى أهم العناصر السوسيوتاريخية التي تشير إلى عتبات التحول و التغيير السوسيوسياسي لهذا المجتمع ، هذا فيما يخص أهم الرموز و الدلالات التي أنتجها الزمن التاريخي في نص الرواية.

أما إذا انتقلنا إلى مستوى آخر في تحليل نوعية الزمن الموظف في الرواية ، فإنه يمكننا دراسته وفق العلاقة التي تربطه بالبناء الاجتماعي ، هذا المكون الذي يعطي للزمن الإنساني حضوره و هويته و دلالته ضمن النص الأدبي ، فعملية إنتاج الوعي تتحدد مرجعيتها في حركية المجتمع بمعنى أن حركية الوعي الاجتماعي هي التي تحقق للمجتمع زمنيته و تاريخيته بتمثّله للتحول المتواصل و المعزز بإفراز قيم حضارية و فكرية ، تكون بمثابة الدليل على مدى انسجامه مع حركة التطور الاجتماعي بأكمله . و على الرغم ما لهذا الجانب من أهمية

في البحث ، إلا أننا سنكتفي بالتركيز على دراسة حدود الدلالة السوسيوزمنية ، التي تمثل بؤرة الحركة الاجتماعية في نص الرواية.

❷ دلالة الزمن الاجتماعي في نص الرواية :

إن مجمل الإشارات و الرموز التي ينتجها الزمن التاريخي عبر نص الرواية ، تحيلنا بشكل مباشر إلى تلك الدلالات الحاملة لقيم الصراع بين الطبقات في المجتمع ، و التناقض في الآراء و الاختلاف في طرح الأفكار ، و هي تتشاكل إلى حد ما مع ما أشرنا إليه عند تحليلنا لدلالات الزمن التاريخي ، فإذا كان لا بد من تحديد رمزيته الاجتماعية ، فإنه ينبغي لنا التقيد بالشروط الشكلية و الفيزيقية التي تسمح لنا بتحديد زمانية المحيط الاجتماعي ، و كذا زمانية البيئة المكانية للمجتمع المدروس ، فالاعتماد على زمنية المكونات المكانية الدالة تفتح لنا مجالا للتدليل السوسيوزمني ، و وفق التصور "الباختيني" ، الذي يقرن دلالة الزمن الاجتماعية بالمكونات المكانية المجتمعية ، فإن رمزية الزمن وفق هذا السياق توفر أرضية أساسية لعرض و تصور الوقائع ، و ذلك عبر عمليات الانتقاء و الكشف عن عمليات الزمن الإنساني و التاريخي .

إن بنية الزمن الاجتماعي في نص رواية "ذاكرة الجسد" يرتكز أساسا على ذلك التباين الاجتماعي في بناء القيم من ناحية ، و على فكرتين أساسيتين متناقضتين من ناحية أخرى الأولى قدمها النص في قالب تمثيلي لصور الماضي ، بينما صاغ الثانية وفق صورة الحاضر المتعفن ، فهذا التباين في الرؤى أفرز تلاقي زمنين هما : الماضي و الحاضر ، بحيث أصبح المجتمع يتمثّلهما و يعتمد عليهما في بناء سلوكاته و علاقاته المختلفة . و على الرغم من أن هذا التلاقي يعد ضروريا و طبيعيا في مسار أي تجمع بشري و ضامنا لسيرورة التواصل الإنساني ، بخلفياته السوسيومادية و المعرفية ، إلا أنه في رواية "ذاكرة الجسد" تبدى و اصطبغ بصفة صِدامية ؛ لأن بعض الفئات الاجتماعية تنظر إلى الماضي بوصفه المستقبل المنشود و الحامل للقيم المثلى ، في حين تهمش بعض الفئات الاجتماعية الماضي ، و تتشبث بالحاضر باعتباره زمنا حركيا متجها نحو مستقبل ، فهذا الاختلاف في تحديد الزمن بين الفئات الاجتماعية أفرز اختلافا و تناقضا في الرؤى و التصورات ما جعل الزمن الاجتماعي يحمل دلالة التفكك و الانشقاق في بنياته النصية ، فإذا كانت الحركة الاجتماعية تتميز بطابع الدينامية ، فإنها تنذر بإمكانية التحول و التغيير المجتمعي ، فعنصر التغيير في النص ، و كذا حضوره على المستوى الاجتماعي بقي غير واضح المعالم ، و يمكننا التدليل على ذلك من خلال رصدنا لبعض القيم المجتمعية الدالة على حضور الزمن الاجتماعي في نص الرواية.

إن قيمة الزمن الاجتماعي في نص الرواية تنشأ عبر الفعل الاجتماعي ، كما يتميز حضوره و تمثّله في النص من خلال الفترة التاريخية المنجزة ، فتنشأ علاقة جدلية بين القيمة الزمنية و القيمة الاجتماعية ، بجعل رمزية أحدهما مع الآخر متكافئة ، فالزمن في حد ذاته لا يمكن أن يمتلك دلالة رمزية واحدة ، بل يتمثّلها و يكتسبها عبر الممارسات الاجتماعية ، فلو افترضنا أن الزمن يأخذ شكل الظاهرة الاجتماعية ، فإن الجماعة البشرية هي المسؤولة عن إعطاء دلالة له ، تكون على شكل مرجعيات و رموز ، فالزمن لا يمكن أن ينفصل

عن دورة النشاطات الاجتماعية باكتسابه لصفة الظاهرة الاجتماعية لا يعني أن مجاله يقتصر على تحديد التقديرات الزمنية المختلفة كالشهور و السنوات ، بل يتجاوز ذلك إلى ارتباطه بالقيم الاجتماعية التنظيمية و الأخلاقية و الفكرية . و على هذا الأساس يمكننا تحديد تجليات الزمن الاجتماعي في نص الرواية وفق دراسة متأنية للنموذج الاجتماعي المتغير من منطلق تغير القيم الاجتماعية ، و إذا عاينا قيمة اجتماعية ما لمجتمع ما ، أمكن لنا تحديد الفترة الزمنية التي حدثت فيها . و دون أن نتوسع في هذا المبحث بالتحليل فإننا سنتناول بالبحث الدلالات القيمية التي تفرزها بنيات الزمن الاجتماعي المتمفصل في نص رواية "ذاكرة الجسد" ، معتمدين على تلك النتائج التي توصلنا إليها عند عرضنا لموضوع تحليل الزمن الاجتماعي ، و الذي أوضحنا فيه أن الدلالة المركزية للزمن الاجتماعي في هذه الرواية تكمن في اختيار هذا التوقيت ، و من ثم يغدو التحليل لدلالة الزمن مرتبطا بكشف بعض القيم الاجتماعية التي ميزتها اللحظة التاريخية في النص.

إن واقعية الفترة الزمنية (أكتوبر 88) التي عرضتها الرواية ، تمثل نسقا زمانيا اجتماعيا عاشته الجزائر آنذاك إثر ذلك الغليان الجماهيري ، غير أن القيم الاجتماعية المرصودة في تلك الفترة تمثل تراكما لفترات زمنية سابقة عنها ، و ممتدة فيها ، و يتمظهر هذا الامتداد في وجود تراكم زمني و قيمي في المجتمع ، و هو بطبيعة الحال نتيجة حتمية للتفاوت في المستويات الاجتماعية و الاقتصادية و الثقافية ، هذا ما أنتج بالضرورة تشكيلة معقدة من الممارسات و السلوكات الاجتماعية تمثّل حركة المجتمع بعلاقاته بين فئاته المختلفة التي تختلف حقول رؤاها الإيديولوجية تبعا لدرجة و آنية الواقع باستشرافها لآفاق المستقبل الممكنة ، و إذا كان نص الرواية لم يعرض نسقا محددا من القيم ، بل عرض منها الأهم ، جاعلا محط اهتمامه إبراز عللها ، ما يجعلنا نسعى أكثر إلى التركيز على أهم القيم الاجتماعية التي أفرزها الحضور الاجتماعي في نص الرواية .

إن تجليات الزمن الاجتماعي في نص رواية "ذاكرة الجسد" أخذ أشكالا قيمية متباينة بتباين الانتماء الاجتماعي ، فمن بين الوضعيات الاجتماعية التي جسدت هذا الاختلاف القيمي موضوع الزواج ؛ الذي تحول في الفترة التي قدمها النص عن جزء هام من طابعه الإنساني ، حيث دخل مجال المقايضة و الحسابات التجارية ، أو بانتقاله إلى صيغة صفقات تعقدها العائلات فيما بينها لخدمة أغراض بعيدة كل البعد عن حميمية العلاقات الإنسانية ، فـ"سي الشريف" قَبِل بزواج ابنة أخيه من "سي مصطفى" ؛ لأن هذا الأخير يمتلك سلطة القرار داخل و خارج هذا الوطن . أما موقف "خالد" من هذه الصفقة فكان الرفض القاطع ؛ لأن أصوله الثورية و الوطنية منعته من أن يشارك "سي الشريف" هذا الرأي ، كما أنه على علم تام بالنيات المبيتة من هذا الزواج ؛ إذ أن أصحابه لا هم لهم سوى الربح السريع و الصعود إلى تلك المناصب القمم و في مقابل هذا الموقف نجد ذلك التوجه البراغماتي الاستغلالي الذي يستعمل علاقات الزواج استعمالا فاحشا ، و هذا ما نلمس حضوره في المجتمع الجزائري على الخصوص ، بحيث أنك لا تستطيع :"أن تمنع رجلا عندنا زادوا له نجمة على أكتافه ألا يزيد امرأة في بيته ، أو رجلا حصل على منصب جديد لم يحلم به ، أن يبدأ في البحث

عن فتاة أحلامه"[1] ، و في السياق نفسه نستحضر في تلك الفترة بعض من أشباه شخصية "سي الشريف" التي بنت أهدافها الواضحة من خلال هذا الزواج :" إنها الطريقة الوحيدة ليحلّ مشكلاته و مشكلات ابنته مرة واحدة ، و يوفر عليها كثيرا من المتاعب" [2].

إن تباين الموقفين بين البطل "خالد" و شخصية "سي الشريف" ، له علاقة بتقاليد اجتماعية و أخلاقية و ثقافية تتصل أساسا بالوضعية التي يحتلها كل فرد في هرم الحياة الاجتماعية ، فيدخل ضمن هذا المجال التكوين الثقافي كعنصر حاسم في تشكيل وعي الفرد بذاته ، و دوره في بناء الوعي الجماعي للمجتمع ، و مرد هذا التباين في الموقفين يرجع أساسا إلى القيمة الاجتماعية فمن خلال المقارنة التي قدمها النص بين شخصية كل من "ناصر" و "خالد" في تصورهما لمصير هذا الزواج ، و عن هوية هذا العريس ، نجد شخصية "ناصر" تؤسس موقفا صريحا في أن هذا العريس :" لا هدف له غير أسباب وصولية و مطامع سياسية محضة ... فهو ضد اختيار عمه لهذا العريس السيء الصيت سياسيا و أخلاقيا ، فالجميع يتحدث عن العملات التي يتقاضاها في صفقاته المختلفة و عن حساباته في الخارج ، و عن عشيقاته الجزائريات و الأجنبيات ... "[3] فالمنظور الفكري الذي احتكم إليه "ناصر" في أن هذا الصِهر حقير ، و ينتمي إلى فئة اجتماعية احتيالية ، لها امكانية الحضور في جميع التيارات السياسية و الإيديولوجية ، و التي يجني عبرها صفقات مربحة ، فهذا المنظور الذي اعتمده "ناصر" في رفضه لهذا الزواج ، يمثل قمة الوعي بمجموعة القيم الاجتماعية التي لا تتفق و التركيبة الاجتماعية للمجتمع الجزائري ، إضافة إلى أنها تمثل الفئة غير المثقفة ، و التي تمارس ما يشبه "الانتقام من الماضي" ، و في مقابل هذه القيم التي يحملها هذا زواج "سي مصطفى" من "أحلام" المرأة الوطن ، نجد مواقف معاكسة و مضادة لهذا المشروع المزيف ، و التي جسدها صراحة البطل "خالد" في حكمه على قيمة هذا الزواج ، عندما طرح هذا المشروع على "حسان" مستفهما إياه بقوله : " و هل تجد أنت هذا الزواج طبيعيا ؟ سألته لو كانت لك بنت و خطبها منك هذا الرجل ، هل كنت زوجته منها ؟ ... "[4]. لعل طبيعة القيم المجتمعية هي التي أصبحت تحكم طبيعة العلاقات الاجتماعية ، و التي تتأثر كثيرا بمساوئ التحول و التغيير في القيم الاجتماعية التي يعيشها هذا المجتمع ، فطابع هذا التحول القيمي للعلاقات الاجتماعية لا يمكن الحكم عليه بالإيجابية ، لكون التغيير الحاصل لا يستند إلى نظام متجانس يحدد بوضوح أطرا واضحة ، هذا ما جعل كل طرف اجتماعي يشرع لنفسه قيما يراها منسجمة مع تصوره و واقعه ، و في حاضر زمنه ، فإذا كان ينظر إلى قضية الزواج من منظور فئة اجتماعية ما باعتباره عملية تجارية ، فإن البعض الآخر يحمله قيمة طبقية ، بحيث يرفض بعض الأفراد ممن لا ينتمي إلى طبقته ، ذلك أن العلاقة الإنسانية حسب منظوره لا يمكنها أن

---

[1] الرواية. ص : 412.

[2] الرواية. ص : 412.

[3] الرواية. ص : 411.

[4] الرواية. ص.ص : 412 - 413.

تتجاوز التفاوت الاجتماعي ، و تلغي مؤثراته على علاقة الزواج ، التي من شروطها التوافق النسبي للطرفين ، هذه الرؤية التحقيرية أفرزها وعي حديث ، حقير ، نشأ عن تفاعل نقدي مع الواقع و قيمه السابقة ، و تتجلى هذه الممارسة في نص رواية "ذاكرة الجسد" من خلال ذلك الحوار الذي جرى بين "حسان" و "خالد" فيما يخص قضية الزواج الطبقي و المنفعي :" ... فمن المؤكد أنه لا يقبل بها ، إنهم لا يتزوجون إلا من بعضهم ، ففلان لا يريد إلا بنت فلان (حتى يبقى زيتنا في دقيقنا) ، و يضمنوا لأنفسهم التنقل من كرسي سلطة إلى آخر" [1]. و إذا كانت قيمة الزمن الاجتماعي في المدينة تعرف اختلافا في القيم الاجتماعية السائدة بخصوص قضية الزواج و حقيقته فإن قيمة الزمن الاجتماعي في فضاءات أقل من المدينة تنغلق على ذاتها و لا تفتح المجال للتعدد الفكري ، فهي دائمة المحافظة على الأصول و التقاليد ، و تواقة للماضي الذي يتسم بالزمن الثابت.

الخاتمة

[1] الرواية. ص : 415.

الخاتمة

و نحن نقف عند نهاية هذا البحث لتقييم المسار الذي قطعه ، بدءا من عرضنا للجانب النظري فاستثماره في تحليل المدونة السردية ، نخلص إلى اكتشاف علائق و أسرار كانت متوارية ضمن مسار الحركة الأدبية المعاصرة ، على الأقل بالنسبة لي و للطلبة الباحثين المبتدئين في مجالات النقد الأدبي بصفة خاصة ، و الذين هم في أمس الحاجة إلى إجراءات نقدية في التحليل وفق منهجية أدبية علمية معاصرة . هذه العلائق و الأسرار تبلورت في بعض الخلاصات النظرية و المنهجية ، الموصولة بنتائج تطبيقاتها على نص الرواية بالاعتماد على مستويين في التحليل هما :

المستوى المنهجي ، فلقد اتضح لنا أن استثمار الخطوات الإجرائية للمنهج السوسيوبنائي Socio-structural ، يتمثّل ضمن إطار البحث عن نسق الدلالات الإيديولوجية المبثوثة في ثنايا النص الأدبي الروائي ، التي تعد من الحقول الدلالية المُهتم بتحليلها المنهج السوسيولوجي . هذا ما جعل بحثنا يعتمد أطرا منهجية تقربه بشكل مباشر من حقيقة الدلالة الإيديولوجية الكامنة في النص الروائي ، و لقد أكّدنا على ذلك من خلال الممارسات التطبيقية التي قدمناها حول النص الروائي "ذاكرة الجسد" ، خاصة في تلك المستويات التحليلية التي اعتمدناها عند تحليلنا لبعض الأنساق

الإيديولوجية المبثوثة في ثنايا النص ، و كذا تحليلنا لبنية الفكرة في نص الرواية ، بحيث تبين لنا أن مجال البحث يمكن أن يتسع و يتعمق أكثر ، انطلاقا من الاستثمار الدقيق للآليات الإجرائية للمنهج السوسيوبنائي . فالفكرة باعتبارها قيمة إيديولوجية ، يمكن أن نكشف عن أشكالها و أصنافها ، و ذلك بتوظيف مفاهيم الوعي المختلفة التي أقرها "لوسيان غولدمان". أما إذا أردنا تحديد طبيعة الفكرة المهيمنة على نص الرواية ، فإننا نعتمد التصنيف الذي صاغه "ميخائيل باختين" لتمثّل الأفكار و حضورها على شكل أنساق فكرية في النص ، و من ثمّ الكشف عن الفكرة "الذات" ، التي تشكّل حضورا مميزا في النص ، و ما يقابلها من حضور للفكرة "الموضوع" التي يعرضها النص لإثبات قصور الفكرة الذات.

لقد أفادنا منهج البحث في تحليل بنية القصة الوظائفية وفق تصور "غريماس" باستكناه الدلالات الإيديولوجية التي تنتجها الأبنية الأساسية للقصة ، اعتمادا على النموذج العاملي الذي تتشاكل فيه الدلالة على مستوى البنيتين السطحية و العميقة ، و ذلك بالتركيز على محوري الصراع و الرغبة ، فتتبدى الفكرة الأساس لنص الرواية وفق البناء الفكري لنص الرواية .

و من هنا يمكننا الإقرار باستنتاج رئيسي ، يتمثل في إمكانية الوصول إلى الدلالات الإيديولوجية في النصوص الروائية ، دون الرجوع كلية أو بصورة مطلقة إلى محيطها التكويني ذلك أن الإيديولوجية نسق منتظم من الأفكار التي يتفاعل و ينسجم معها الإنسان وفق ما تمليه عليه الشروط الاجتماعية و الفكرية . إنّ الإيديولوجية لا تفارق المجتمع ، بل هي متمكّنة فيه و ملازمة له و دالة عليه ، فحضورها على المستوى الواقعي المجتمعي يعطيها إمكانية التمثّل و الحضور على مستوى الأعمال الروائية ، فلا يكاد نص أدبي - مهما كان جنسه – أن يخلو من الحضور و التمثّل الإيديولوجي . و نعتقد أن هذا الاستنتاج يتماثل - إلى حد ما - مع ما أشار إليه "غولدمان" بمرحلة فهم النصوص الروائية ، فهذه الأخيرة تشتمل - وفق هذا المنظور من التحليل - على أبنية ذهنية و فكرية يحفل بها مجتمع النص ، قد لا تتشاكل بشكل مباشر مع النيات و الأفكار الواعية للمؤلف ، كما قد نجد تباينا بين التصنيف الإيديولوجي الذي يتبناه المؤلّف و بين الحقيقة المجسدة روائيا ، و لعلّ تحديدنا في الفصل الأول لبعض الأنساق الإيديولوجية في نص رواية "ذاكرة الجسد" ، بين لنا أنّ الأنساق الفكرية الإيديولوجية المتمفصلة في النص لا تخضع في التحليل بشكل مباشر للمعايير النقدية و القوالب المنهجية السائدة ، و هو ما يجعلنا نعتقد بأن النصوص

الروائية لا تمنح معنى أحاديا ، بل ينفتح مجال التأويل للتعدد الدلالي ؛ بمعنى أن قراءة النصوص الروائية لا تعتمد قراءة واحدة و لا تكتفي بتأويل نهائي .

أما فيما يتعلق بالنتائج النظرية التي خلصنا إليها من خلال المقاربات و الممارسات التطبيقية فإنه يمكن الإقرار بأن العلاقة بين النص الروائي و النسق الإيديولوجي تتأسس انطلاقا من المكون اللغوي ؛ الذي هو بمثابة المادة الأساسية لأي إبداع أدبي روائي . و ما يمكن أن نشير إليه هو أن الحضور الإيديولوجي في النص الروائي يأخذ مسارين مختلفين ، مباشر و غير مباشر ؛ أما المسار المباشر فيتجلى حضوره من خلال خطاب الشخصيات ، إذ نتحسس حضور الأفكار و الميولات و الرغبات ، و كذا التوجهات الإيديولوجية بالاعتماد على الوسيط الملفوظي (الحوار) فالتصنيف الإيديولوجي الذي اعتمدناه في بحثنا من خلال المدونة السردية ، ينطلق أساسا في التحليل من خطاب السارد و كلام الشخصيات على السواء ، فعملية تشخيص الخطاب في النص تحيلنا على الأبعاد الفكرية و الإيديولوجية الدالة على متلفّظ الكلام ، هذا ما يفتح لنا المجال أكثر لرصد بؤر الصراع يين مختلف الأصوات الإيديولوجية في النص . أما في الفصل الثاني فقد اعتمدنا في التحليل على منهجية تشخيص ملفوظات الشخصيات ، و كذا معاينة خطاب السارد من أجل تحديد أصناف الوعي ، و من ثمّ تحديد بعض الأنساق الإيديولوجية المتمفصلة في ثنايا النص الروائي ، كما اتبعنا الاستراتيجية نفسها في التحليل لتحديد بعض التوجهات الإيديولوجية اعتمادا على التصنيف المباشر لأشكال الوعي المختلفة التي أقرها "غولدمان" ، بدءا بالتعامل مع خطاب الآخر أو "الخطاب المضاد" ؛ فتشخيصنا لكلام شخصية بعينها ، يجعلنا نتعامل معها انطلاقا من نبرتها و خصائصها اللسانية و المورفولوجية ، التي تشكل ضمن مجالها النصي حقلا دلاليا لفكرتها و إيديولوجيتها . وصولا إلى الحالة التي ينقل فيها الكلام عبر السارد ، و التي يخلو فيها الخطاب من تلك النبرات الذاتية و الشخصية ، فعملية التأثير تنحبس عند الوسيط (ناقل الخطاب الثاني) الذي يضطلع بمهام نقل و تحويل هذا الخطاب ، و بالتالي فإن عملية الاختلاف الإيديولوجي في النص الروائي تنشأ في صورتها الأولى عبر تفاعل الخطابات فيما بينها .

أما المسار غير المباشر الذي يميز حضور الإيديولوجية في النص ، فيتجلّى عبر الرموز و الإشارات التي تأخذ شكل مرجعيات دلالية و دلائلية للتعبير عن حضورها ، و هذا ما تجسد في الفصل الثالث من خلال تحليل المكونين الدلاليين : الزمن و المكان ، اللذان يزخران بدلالات

إيديولوجية مختلفة ، و التي نعتقد أنها لا تتطلب مجهودا كبيرا في استكناهها ، ذلك أنها تتجاوز حدود الدلالة المباشرة برسم أفق واسع للتأويل الإيديولوجي.

إن إنتاجية الدلالة الإيديولوجية في النصوص الأدبية تتبدى مما توحي به طريقة و منهجية تنظيم الفضاء و مكوناته ، التي تأخذ شكل أيقونات أو رموز أو مرجعيات ، منسجمة ببنية دلالية تشير إلى رؤية إيديولوجية محددة ، و قد تجسدت هذه الإنتاجية الدلالية من خلال دراستنا لدلالات الفضاء ، ببعديه السوسيولوجي و الطبيعي ، و كذا تحديد عملية التأثير و التأثر بين الفضاء و الشخصيات ، فقد حددنا أسباب الهيمنة التي يفرضها كل من الفضاء الاجتماعي و الطبيعي على الشخصيات في الرواية ، حيث تصبح عملية التأثير منتجة لمظاهر و رؤى إيديولوجية ترسمها الشخصيات لنفسها ؛ فالفضاء السوسيونفسي و الطبيعي المنفتح على أشكال الحضارة ، توافقه الرؤية الإيديولوجية الداعية للتغيير ، في حين أن الفضاء المنغلق توافقه الرؤية الإيديولوجية الضيقة و المتسمة بالتقوقع على الذات . كما تتجلى الإنتاجية الدلالية للإيديولوجية في نص الرواية من خلال بنية الزمن الذي يحمل هو الآخر دلالات و رموزا سوسيوتاريخية فدورة حياة الإيديولوجيا "Cycle de vie de l’idéologie" تتغير كلّما انتقلنا في الزمن و ذلك راجع لخصوصيات كلّ فترة و تميزها عن الأخرى ، و بالتالي فإن عملية اختيار الزمن للنص الروائي ، هي بمثابة التوقيت الفاعل في تحديد مستلزمات البنية الفكرية فيه ، و هذا ما تجسد في تحليلنا لواحدة من الفترات الزمنية التي عاشها المجتمع الجزائري ، حيث فرضت هذه الفترة على النص لزوم التطرق لبعض القضايا الاجتماعية و الانشغالات الإيديولوجية التي أفرزتها الساحة السياسية و الاجتماعية على السواء ، مما جعل خطاب نص رواية "ذاكرة الجسد" يتسم بتعدد إيديولوجي ، بدءا من مرحلة الخروج من النظام الأحادي وصولا إلى التعددية في كل شيء .

و لقد توصلت من خلال دراسة المكونات النصية و الفكرية لنص رواية "ذاكرة الجسد" إلى جملة من النتائج ، أهمها :

- إن امتزاج المكون السردي بالإيديولوجي في نص الرواية فتح لها عالما للقراءة و المتعة و أصبغ عليه جمالية و فنية رسخت التعدد الدلالي و الفكري ، هذا الأخير الذي فضح و كشف بعض التوجهات الإيديولوجية السائدة ، التي عمل النص على تجاهلها و تغييبها في أحايين كثيرة بمعنى أن المسكوت عنه في نص الرواية يمثّل ذلك النسق الإيديولوجي السائد.

◈ إن بنية المضمون الفكري لنص الرواية متناسق و متماسك ، ذلك أنّ الخطاب في النص يعمل على إعادة ترتيب خطاب الأنا على حساب خطاب الآخر ، مما جعل بناء التصوير الحدثي في نص الرواية يعبر عن رؤية فئة كاملة في المجتمع ، فئة عاشت الأزمة بكل ويلاتها و لحظاتها في نص كان وليدها.

◈ إنّ البناء الفكري الإيديولوجي لنص الرواية اعتمد على نسقين إيديولوجيين متناقضين حاملين لدلالات مختلفة و لمعانٍ متعددة ، ذلك أن حضور البنيات الفكرية وفق تشكيل سردي أعطى لخطاب نص الرواية شرعية تمثّل أشكال مختلفة من الوعي في الرواية ، سواء أكان كائنا أم ممكنا ، هذا ما أفرز تعددا صوتيا إيديولوجيا في النص .

◈ إن مسار الحكي في نص الرواية قد انزاح نسبيا ، خاصة في معرض حديث الروائية عن الأولياء الصالحين ، ذلك أنها غيبت الحكواتي الرجل ، مما جعل حضور ملامح المرأة الأنثى مكثفا في النص ، ما أعطى لها مشروعية ممارسة المقدس ، باعتبار أن الطقوس في صيغتها أموسية ، فهذه الوصاية جعلت الرجل مهمشا في مسار الحكي ، و كأنّ "أحلام" الكاتبة تحاول تأنيث الإيديولوجيا من أجل أن تبرر مشروعها الفكري للمرأة الأنثى بلسان الرجل ، و هي وصاية تعتمد الاختلاف في نمط الكتابة التي تفرز إيديولوجية خاصة بها.

◈ نص الرواية هو محاولة لأرشفة الذاكرة وفق بنية دالة متماسكة ، تعتمد الرؤية الانتقادية للواقع الجزائري ، و هي رؤية معلقة تنتهي بنهاية مفتوحة و موصولة بخيط زمني مستمر يربط البنية الدالة لرواية "ذاكرة الجسد" ببنية دالة ثانية وردت في روايتها التالية "فوضى الحواس" . ففعل الرؤية الذي تبنته يعتمد على الحفر ضمن آليتي العرض / الحفر ؛ الأولى تجسد مبدأ التناقض و الصراع و الانسداد على مختلف جبهات الحياة الاجتماعية ، و الثانية تحدو بالكاتبة إلى تفكيك النسق الفكري الاجتماعي السائد ، و من ثمّ البحث عن القيم الأصيلة للمجتمع ، التي تعيد من خلالها فتح مجال رحب ضمن شقوق النص ، و هي رؤية طامحة لغد أفضل ، هذا ما جعل رؤيتها للعالم تنحصر في هدم بعض قيم الحاضر ، و إعادة بعث بعض القيم الأخرى ، اعتمادا على جدلية التعرية و التجديد ، أو بمعنى آخر تغيير شمولي لنظام الأشياء في المجتمع .

هذه أهم الملاحظات و النتائج التي توصلنا إليها من خلال هذا البحث ، و التي تسمح لنا بالإجابة عن السؤال المحوري الذي طرح نفسه كإشكال لهذا البحث ، و المتمثل في : هل هناك حقيقة نصوص روائية خالصة لا تحمل أنساقا إيديولوجية ، و تستبعد فكرة الطرح الإيديولوجي ؟

فنقول : إنّ حضور الإيديولوجية في النص الأدبي الروائي أكيد و ضروري ، بمعنى آخر أنها ليست غريبة و غائبة عنه ، بل متمكّنة فيه ، و لأن فنية النص الروائي تتطلب حضور هذا المكون باعتباره الخلفية النظرية و الفكرية لإنتاجه ، يمكننا الإقرار أنه المحور المرجعي له ، و أن حضوره يأخذ شكل الصراع الفكري و المصلحي في النص.

ثبت المصطلحات

ثبت المصطلحات

✷ عربي – فرنسي ✷

Actant	عامل	Vouloir	إرادة
Actant sujet	عامل ذات	Sous Système	أجزاء أنساق
Processus	عملية (مسار)	Idéologie	إيديولوجيا
Espace	فضاء	Idéologème	إيديولوجيم
Espace Romanesque	فضاء روائى	Anti-Idéologie	إيديولوجية مضادة
Récit	قصة	Choix momentané	اختيار لحظى
Système	نسق	Aliénation	استلاب
Modèle Actanciel	نموذج عاملى	Système homologie	أنساق نظيرة
Le comment	(الـ) كيف	Structuralisme génétique	بنيوية تكوينية
Sociolinguistique	لغات مجتمعية	Actualisation	تحيين
Le pourquoi	لماذائية	Ordre	ترتيب
Analepse	لواحق	Enchaînement	تسلسل
Durée	مدة	Enchâssement	تضمين
Destinateur	مرسل	Polyphonie	تعدد صوتى
Destinataire	مرسل إليه	Fréquence	تكرار
Adjuvant	مساعد	Alternance	تناوب
Scène	مشهد	Homologie Structural	تماثل بنيوى

Opposant	معارض	Codes	شفرات
Epopée	ملحمة	L'état de l'être	حالة الكيان
Enonciation	ملفوظات	Ellipse	حذف (إضمار)
Méta sujet	ما وراء الفاعل	Discours	خطاب
Savoir	معرفة	Créatrice	خلاّقة
Sommaire	ملخص	Cycle de vie de l'idéologie	دورة حياة الإيديولوجيا
Enonciation d'état	ملفوظات الحالة	Sujet de faire	ذات الفعل
Enonciation de faire	ملفوظات الفعل	Vision du monde	رؤية العالم
Acteur	ممثل	Temps	زمن
Conscience	وعى	Narration Répétitive	سرد تكرارى
Conscience collective	وعى جماعى	Narration Itérative	سرد و تشابه
Description	وصف	Narration Singulative	سرد مفرد
Position	وضعية	Socio-structural	سوسيوبنائى
Position sociolinguistique	وضعية سوسيولسانية	Personnages	شخصيات
Pause	وقفة	Conflit Idéologique	صراع إيديولوجي

✷ فرنسي - عربي ✷

Actant	عامل	Etat de l'être	حالة الكينونة
Acteur	ممثل	Fréquence	تكرار
Actualisation	تحيين	Homologie structurale	تماثل بنيوي
Adjuvant	مساعد	Idéologème	إيديولوجيم
Aliénation	استلاب	Idéologie	علم الأفكار
Alternance	تناوب	Méta sujet	ما وراء الفاعل
Analepse	لواحق	Modèle actanciel	نموذج عاملي
Anti-Idéologie	إيديولوجية مضادة	Narration itérative	سرد و تشابه
Choix momentané	اختيار لحظي	Narration répétitive	سرد تكراري
Comment	(الـ) كيف	Narration singulative	سرد فردي
Codes	شفرات	Opposent	معارض
Conflit idéologique	صراع إيديولوجي	Ordre	ترتيب
Conscience	وعي	Polyphonie	تعدد صوتي
Conscience collective	وعي جماعي	Pause	وقفة
Créatrice	خلاّقة	Personnages	شخصيات
Cycle de vie de l'idéologie	دورة حياة	Position sociolinguistique	وضعية سوسيولسانية
Description	وصف	Pourquoi	لماذائية

Destinataire	مرسل إليه	Récit	قصة
Destinateur	مرسل	Savoir	معرفة
Discours	خطاب	Scène	مشهد
Durée	مدة	Sommaire	ملخص
Ellipse	حذف (إضمار)	Sociolinguistique	سوسيولساني
Enchaînement	تسلسل	Socio structurale	سوسيوبنائي
Enchâssement	تضمين	Sous systèmes	أجزاء أنساق
Enonciations	ملفوظات	Sujet de faire	ذات الفعل
Enonciations d'état	ملفوظات الحالة	Système	نسق
Enonciations de faire	ملفوظات الفعل	Systèmes homologues	أنساق نظيرة
Epopée	ملحمة	Temps	زمن
Espace	فضاء	Vision du monde	رؤية العالم
Espace romanesque	فضاء روائي	Vouloir	إرادة

قائمة المصادر و المراجع

قائمة المصادر و المراجع

أولا : المصادر

- أحلام مستغانمي : ذاكرة الجسد . موفم للنشر. د.ط. الجزائر : 1993.
- : ذاكرة الجسد. دار الآداب. ط1. بيروت : 1999.

ثانيا : المراجع باللغة العربية :

- السيد (إبراهيم) : نظرية الرواية. دار قباء للطباعة و النشر و التوزيع. د.ط. القاهرة : 1998.
- العجيمي (محمد الناصر) : في الخطاب السردي - نظرية غريماس – الدار العربية للكتاب. د.ط. المغرب : 1993.
- العروي (عبد الله) : مفهوم الإيديولوجيا. دار الطليعة. ط1. بيروت : 1981.
- العيد (يمنى) : في معرفة النص. دار الآفاق الجديدة. ط2. بيروت : 1990.
- : الراوي. الموقع. الشكل – بحث في السرد الروائي. مؤسسة الأبحاث العربية. ط1. بيروت : 1986.
- بحراوي (حسن) : بنية الشكل الروائي. الفضاء. الزمن. الشخصية. المركز الثقافي العربي. ط1. الدار البيضاء : 1990.

- ⟐ بلحسن (عمار) : الأدب و الإيديولوجيا. المؤسسة الوطنية للكتاب. د.ط. الجزائر : 1984.
- ⟐ عبد الحميد بورايو : التحليل السيميائي للخطاب السردي - دراسة لحكايات من ألف ليلة و ليلة و كليلة و دمنة-. دار الغرب للنشر والتوزيع.د.ط. وهران : 2003.
- ⟐ بن كراد (سعيد) : النص السردي - نحو سيميائيات للإيديولوجيا- . دار الآمان. ط1. الرباط : 1996.
- ⟐ بن مالك (رشيد) : مقدمة في السيميائية السردية. دار القصبة للنشر. د.ط. الجزائر : 2000.
- ⟐ ثامر (فاضل) : اللغة الثانية. المركز الثقافي العربي. ط1. بيروت : 1994.
- ⟐ حمودة (عبد العزيز) : المرايا المحدبة - من البنيوية إلى التفكيك-. المجلس الوطني للثقافة. العدد : 232. الكويت : 1998.
- ⟐ : المرايا المقعرة – نحو نظرية نقدية عربية. مطابع الوطن. العدد : 272. الكويت : 2001.
- ⟐ : علم الجمال و النقد الحديث. مكتبة الأنجلومصرية. د.ط. القاهرة. د.ت.
- ⟐ شحيد (جمال) : في البنيوية التركيبية. دار ابن رشد. ط1. بيروت : 1982.
- ⟐ صحراوي (إبراهيم) : تحليل الخطاب الأدبي. دار الآفاق. ط1. الجزائر : 1999.
- ⟐ عاطف أحمد فؤاد : علم اجتماع الأدب. دار المعرفة الجامعية - الإسكندرية -. د.ط. القاهرة : 1996.
- ⟐ عبادة (عبد اللطيف): اجتماعية المعرفة الفلسفية.المؤسسة الوطنية للكتاب.د.ط. الجزائر: 1984.
- ⟐ عيلان (عمر) : الإيديولوجيا و بنية الخطاب الروائي. منشورات جامعة منتوري.ط1. قسنطينة : 2001.
- ⟐ قاسم (سيزا) : بناء الرواية - دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ - . مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب. ط1. القاهرة : 1984.
- ⟐ قسومة (الصادق) : طرائق تحليل القصة. دار الجنوب للنشر. د.ط. تونس : 2000.
- ⟐ لحميداني (حميد) : بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي. المركز الثقافي العربي. ط2. بيروت : 1993.
- ⟐ : النقد الروائي و الإيديولوجيا – من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي -. المركز الثقافي العربي. ط1. بيروت : 1990.

◈ : أسلوبية الرواية. مطبعة النجاح الجديدة. ط1. الدار البيضاء : 1989.
◈ : الرواية المغربية و رؤية الواقع الاجتماعي. دار الثقافة. ط1. الدار البيضاء : 1985.
◈ مراد عبد الرحمن مبروك : بناء الزمن في الرواية المعاصرة . الهيئة المصرية العامة للكتاب. د.ط. القاهرة : 1998.
◈ مفتاح (محمد) : دينامية النص – تنظير و إنجاز -. المركز الثقافي العربي. ط2. الدار البيضاء : 1990.
◈ مهيبل (عمر) : من النسق إلى الذات - قراءات في الفكر الغربي المعاصر - . منشورات الاختلاف. ط1. الجزائر : 2001.
◈ ياسين (السيد) : التحليل الاجتماعي للأدب. دار التنوير للطباعة و النشر.ط3. بيروت: 1982.
◈ يقطين (سعيد) : انفتاح النص الروائي – النص. السياق - . المركز الثقافي العربي. ط1. الدار البيضاء : 1989.
◈ : تحليل الخطاب الروائي. المركز الثقافي العربي. ط1. بيروت : 1989.

ثالثا : المراجع المترجمة

◈ إيجلتون (تيري) : الماركسية و النقد الأدبي. ترجمة : جابر عصفور. دار قرطبة للطباعة و النشر. ط2. الدار البيضاء : 1991.
◈ باختين (ميخائيل) : الخطاب الروائي. ترجمة : محمد برادة. دار الآفاق. د.ط. الرباط : 1978.
◈ : شعرية دوستويفسكي. ترجمة : جميل نصيف التكريتي. دار توبقال للنشر – بغداد. ط1. الدار البيضاء : 1986.
◈ : الماركسية و فلسفة اللغة. ترجمة : محمد البكري و يمنى العيد. دار توبقال للنشر – بغداد. الدار البيضاء : 1986.
◈ باشلار (غاستون) : جدلية الزمن. ترجمة : خليل أحمد خليل. ديوان المطبوعات الجامعية. الجزائر : 1985.
◈ : جماليات المكان. ترجمة : غالب هلسا. المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر. ط3. بيروت : 1987.

- بليخانوف (جورج) : الفن و التصور المادي للتاريخ. ترجمة : جورج طرابيشي. دار الطليعة. ط1. بيروت : 1977.
- بوتور (ميشال) : بحوث في الرواية الجديدة. ترجمة : فريد أنطونيوس. منشورات عويدات. ط1. بيروت : 1987.
- زيما (بيير) : النقد الاجتماعي – نحو علم الاجتماع النص الأدبي. ترجمة : عايدة لطفي. دار الفكر للدراسات و النشر و التوزيع. ط1. القاهرة : 1991.
- سلدان (رامان) : النظرية الأدبية المعاصرة. ترجمة : جابر عصفور. جار قباء للنشر و التوزيع. د.ط. القاهرة : 1988.
- لوكاتش (جورج) : دراسات في الواقعية . ترجمة : سمير كرم. مؤسسة الأبحاث العربية. ط1. بيروت : 1980.
- : الرواية . ترجمة : مرزاق بقطاش. المؤسسة الوطنية للنشر و التوزيع. د.ط. الجزائر. د.ت.
- مجموعة من المؤلفين : الإيديولوجيا – دفاتر فلسفية -. ترجمة : محمد سبيلا و عبد السلام بنعبد العالي. دار توبقال للنشر. ط1. الدار البيضاء : 1999.
- : البنيوية التكوينية و النقد الأدبي. ترجمة : محمد سبيلا. مؤسسة الأبحاث العربية. ط1. بيروت : 1984.
- : الرواية و الواقع . ترجمة : رشيد بن حدو. دار قرطبة. ط1. الدار البيضاء : 1988.
- : طرائق تحليل السرد الأدبي. ترجمة : عبد الحميد عقار. منشورات اتحاد كتاب المغرب. ط1. الرباط : 1992.
- : نظرية المنهج الشكلي – نصوص الشكلانيين الروس -. ترجمة : إبراهيم الخطيب. الشركة المغربية للناشرين . ط1. الدار البيضاء : 1982.

رابعا : المراجع باللغة الفرنسية

- Bakhtine (Mikhail) : Esthétique et théorie du roman. Editions : GALLIMARD. Paris : 1978.
- Benveniste (Emile) : Problème de linguistique générale. Editions : GALLIMARD. Tome 1. Paris : 1978.

- Genette (Gérard) : Figures I. Editions : Seuil. Paris : 1966.
- : Figure II. Edition Seuil. Paris : 1969.
- : Figure III. Edition Seuil. Paris : 1972.
- Goldman (Lucien) : Pour une sociologie du roman. Editions : GALLIMARD. Paris : 1964.
- : Le Dieu caché. Editions : GALLIMARD. Paris : 1964.
- Kristeva (Julia) : Le texte du roman. Editions : Mouton. Paris : 1970.
- Marx – Engels : L'idiologie Allemande. Editions : Sociales. Paris : 1974.
- Todorov (Tzevetan) : Poétique de la prose. Editions : Seuil. Paris : 1978.
- Zima (Pierre Valery) : Pour une sociologie du texte littéraire. Union Général d'éditions. Paris : 1978.

خامسا : المجلات و الدوريات

- مجلة الثقافة. العدد 115. وزارة الاتصال و الثقافة. الجزائر : 1997.
- مجلة السيميائية و النص الأدبي -أعمال ملتقى معهد اللغة العربية و آدابها. جامعة عنابة: 1995.
- مجلة العرب و الفكر العالمي. العدد 05. مركز الإنماء العربي. لبنان : 1989.
- مجلة العربي. العدد 457 . الكويت : 1996.
- مجلة العربي. العدد 531. الكويت : 2003.
- مجلة العلوم الاجتماعية و الإنسانية - التواصل- . العدد 08. جامعة عنابة : 2001.
- مجلة اللغة و الأدب. العدد 08. جامعة الجزائر : 1996.
- مجلة اللغة و الأدب. العدد 11. جامعة الجزائر : 1997.
- مجلة اللغة و الأدب – أعمال ملتقى علم النص -. العدد 14. جامعة الجزائر : 1999.
- مجلة المعرفة . العدد 439. دمشق : 2000.
- مجلة علامات في النقد. الجزء 27. المجلد 7. جدة : 1998.

سادسا : المخطوطات

- روابنية (الطاهر) : سرديات الخطاب الروائي المغاربي الجديد - أطروحة دكتوراه -. جامعة الجزائر : 2000.
- بلعابد (عبد الحق): النص الروائي و النص الموازي -رسالة ماجستير-. جامعة الجزائر: 2002.
- منادي (نبيلة) : الخطاب الأنثوي الروائي الجزائري -رسالة ماجستير -.جامعة عنابة : 1999.

◈ نوري (خيرة) : الأنساق الدلالية في المقامات الهمذانية -رسالة ماجستير-.جامعة الجزائر: 2002.

سابعا : المعاجم

◈ روزنتال . م - يودين . ي : الموسوعة الفلسفية . ترجمة : سمير كرم. دار الطليعة . ط1. بيروت : 1974.

فهرس الموضوعات

** فهرس الموضوعات **

المقدمة .... أ

المدخل : النسق و الإيديولوجيا 2

الفصل الأول : النسق الإيديولوجي و الخطاب ألأدبي

أولا / علاقة الإيديولوجيا بالنص الروائي (النشأة و التطور) : 16

1) النص الروائي و الإيديولوجيا من زاوية النقد الجدلي 19

2) النص الروائي و الإيديولوجيا من زاوية مفكري السوسيوأدبية 23

3) النص الروائي و الإيديولوجيا من زاوية السوسيونصية 30

ثانيا / تجليات الأنساق الإيديولوجية في نص الرواية : 39

1) دلالة العنوان 40

2) ملخص الرواية 43

3) المرجعية السوسيوتاريخية لنص الرواية 44
1.3. مرحلة الثورة 45
2.3. مرحلة الاستقلال 46
ثالثا / مظاهر الأنساق الإيديولوجية في نص الرواية : 48
1) النسق الإيديولوجي البراغماتي 49
2) النسق الإيديولوجي الطامح للتغيير 53
الفصل الثاني : البنية الدلالية للفكرة في النص الروائي
أولا / بنية الفكرة بين الوعي الكائن و الممكن : 59
1) تجليات الفكرة بين الممكن و الكائن 60
1.1. تجليات الوعي الممكن و إيديولوجية التغيير 62
2.1. تجليات الوعي الممكن و الإيديولوجية البراغماتية 65
2) مظاهر الفكرة و درجات الوعي الكائن 68
1.2. بنية الفكرة و إيجابية الوعي الكائن 69
2.2. سلبية الفكرة و الوعي الزائف 71
ثانيا / بنية الفكرة في نص الرواية : 73
1) أسلوبية خطاب نص الرواية 74
2) نص الراوي و خطاب البطل 76
ثالثا / بنية الفكرة في نسق القصة : 79
1) ثنائية الوهم و الحقيقة 83
2) ثنائية البناء و الهدم 85
1.2. محور البناء .... -

2.2. محور الهدم .... -
3) بنية الفواعل في نص الرواية 86
1.3. الفاعل و الموضوع 89
2.3. العامل المعارض 90
3.3. العامل المساعد 92
4.3. العاملان (المرسل و المرسل إليه) 93

الفصل الثالث : الدلالة الإيديولوجية للمكان و الزمن في الرواية

أولا / تجليات دلالة الفضاء في نص الرواية : 97
1) دراسة الفضاء الروائي 97
2) تجليات الفضاء السوسيونفسي في نص الرواية 105
1.2. فضاء المعرض 116
2.2. فضاء المقبرة 117
ثانيا / تجليات دلالة الزمن في نص الرواية : 119
1) دلالة الزمن التاريخي في نص الرواية 128
1.1. فترة العمل الثوري 130
2.1. فترة الاستقلال .... -
3.1. مرحلة الهجرة 131
2) دلالة الزمن الاجتماعي في نص الرواية 134

الخاتمة 140

ثبت المصطلحات 146

قائمة المصادر و المراجع 149

فهرس الموضوعات 155